JOHN ORMSBEE SIMONDS

ARHITECTURA PEISAJULUI

JOHN ORMSBEE SIMONDS

ARHITECTURA PEISAJULUI

Traducere din limba engleză:
Arh. **Anton Moisescu**
Ștefan Stoenescu

EDITURA TEHNICĂ
BUCUREȘTI — 1967

Această lucrare este dedicată cu recunoștință

Profesorilor mei, ale căror daruri au însemnat, pentru toţi cei care au vrut să le primească, o minte deschisă, un ochi pătrunzător, o curiozitate trează şi o viziune irezistibilă a tot ceea ce este mai înalt, mai cuprinzător, mai adînc şi mai măreţ — şi care să merite strădania...

Colegilor mei de la Carnegie Institute of Technology, ale căror căutări pentru adevăr şi al căror schimb de idei liber şi permanent au asigurat un climat stimulator pentru discuţii şi cercetare...

Studenţilor mei, care, prin aprobarea adîncă sau prin dezacordul viu, s-au dovedit a fi pentru mine o placă reverbatoare de sondaj şi o sursă permanentă de inspiraţie...

Asistenţilor mei de lucrări practice, pentru care fiecare proiect reprezintă un prilej nou de a realiza ceea ce are mai mult înţeles şi pentru care proiectarea unei ambianţe mai bune de viaţă reprezintă un deziderat puternic şi vital...

Defunctului John Knox Shear — arhitect, filozof, învăţat şi prieten — care a sugerat şi încurajat scrierea acestei lucrări...

Scumpei mele soţii, Marjorie...

Şi celor patru copii încîntători ai mei, în ciuda cărora cartea de faţă a putut fi totuşi scrisă...

PREFAŢĂ

O trăsătură caracteristică a istoriei omenirii moderne este creşterea explozivă a populaţiei lumii. Cifrată în preajma anului 1700 la circa 600 milioane, atinge azi peste 3200 de milioane şi se presupune că în jurul anului 2000 va atinge 6000—7000 de milioane. În aceşti 300 de ani creşterea populaţiei globului se înzeceşte.

O altă caracteristică este faptul că ponderea rezultată în această creştere o reprezintă populaţia urbană, cu tendinţa spre dispariţia treptată a modului de viaţă rural.

Consecinţele ecologice ale acestor prefaceri fundamentale, în condiţiile de viaţă ale omului, sînt încă greu de cunoscut şi stăpînit. În special modul anarhic în care s-au dezvoltat cele mai multe din aglomeraţiile urbane în capitalism a dus la alterarea gravă a raporturilor om-natură stabilite de-a lungul formării omului ca specie biologică. Viaţa înăuntrul acestor uriaşe aglomeraţii urbane se desfăşoară în volume şi spaţii construite, ruptă de solul, ritmurile şi ambianţa naturală. Mediul acestora a ajuns să formeze o lume claustrată de cărămidă, beton şi asfalt ruptă de natură şi contra naturii.

Urbanismul modern se străduieşte din răsputeri să corecteze defectele oraşelor vechi şi să creeze altele noi în care să se asigure o împletire firească între un cadru civilizat de viaţă urbană şi condiţii biologice optime.

Un rol esenţial în realizarea echilibrului ecologic al ambianţei omului, îl au armonizarea raporturilor reciproce dintre spaţiile construite şi cele libere şi plantate, dintre spaţiul oraşului şi al teritoriului înconjurător. Intervenţia omului îşi pune pecetea azi mai mult sau mai puţin pînă în cele mai îndepărtate colţuri ale naturii. Această intervenţie atotcuprinzătoare aduce după sine necesitatea grijii asupra modului şi calităţii funcţionale şi estetice a prefacerii peisajului natural şi a echilibrului corespunzător dintre acesta şi spaţiile construite, aduce după sine necesitatea respectului pentru arhitectura peisajului.

Intervenţia întîmplătoare a omului în peisaj poate avea ca rezultat o alterare sau îmbunătăţire a acestuia şi numai rareori poate trece neobservată. Importanţa consecinţelor acestor intervenţii umane poate să nu fie iniţial apreciabilă; rezultatele unui cadru natural dezechilibrat şi nearmonios pot conduce însă, cu timpul, la efecte similare cu cele ale unei dezvoltări urbane nearmonioase.

Rod al unei activităţi de o viaţă întreagă şi dispunînd de o largă documentare, bazată pe numeroase călătorii — în Europa, Asia, Africa şi continentele Americane — lucrare „Arhitectura peisajului", datorită profesorului J. O. Simonds, personalitate remarcabilă în acest domeniu, cuprinde o analiză pătrunzătoare şi cunoştinţe deosebit de folositoare în această specialitate de o mare importanţă şi utilitate de perspectivă.

Autorul reuşeşte, cu competenţă şi într-un stil atrăgător, să traseze un tablou închegat şi unitar al principiilor, problemelor şi metodologiei proiectării în arhitectura peisajului. El pledează convingător, încă de la primele pagini, pentru necesitatea stringentă a redobîndirii echilibrului ecologic al

ambianței umane, periclitat de dezvoltarea vertiginoasă a orașelor cînd este făcută fără un corespondent echivalent în tratarea peisajului natural. În acest sens înțelegem accentul deosebit pus pe faptul că omul este, înainte de a fi o ființă superioară, o specie biologică — un animal — căruia trebuie să i se asigure contactul firesc cu natura pentru a supraviețui civilizației moderne. Pledoaria sa este incisivă și dezvăluie cu putere o serie de consecințe grave ale modului prădalnic în care lumea capitalistă folosește resursele naturale, „homo-sapiens devenind victima propriei sale proiectări" (Noțiuni fundamentale). Desigur că nu putem fi de acord cu extinderea unor racile specifice condițiilor sociale ale lumii capitaliste asupra omului în general. Autorul nu scoate în evidență că aceste racile sînt inevitabile în condițiile moralei „profitului maxim", inerent lumii capitaliste și nu este probabil suficient informat asupra condițiilor economice și sociale esențial noi în care poate fi abordată problema într-o economie socialistă menită să rezolve integral și armonios cerințele întregii societăți.

Este de asemenea necesar, poate, să prevenim asupra caracterului unor citate folosite de autor. Prin modul în care acestea sînt cuprinse în lucrare — nefiind înserate în context ci așezate marginal și în paralel cu textul său, fără a fi direct comentate — nu se poate desprinde cu ușurință poziția autorului față de ele. Din analiza mai atentă a textului autorului se poate înțelege totuși că el folosește citatele în general ca o ilustrare a diverselor principii legate direct sau mai puțin direct cu problemele tratate în lucrare. De pildă, atunci cînd este vorba de citate din filozofiile vechi orientale, din învelișul lor adeseori mistic, autorul desprinde de obicei în textul său doar esența concepției de proiectare și consecințele respective asupra arhitecturii peisajului. Prin aceasta socotim că autorul își păstrează independența cuvenită față de concepțiile cuprinse în unele citate, chiar dacă prezentarea lor, aparent obiectivistă, ne-ar putea induce uneori în eroare.

Cu rezervele arătate socotim că traducerea lucrării de față va constitui un sprijin deosebit de util cunoașterii mai largi a domeniului arhitecturii peisajului în care progresele făcute în anii din urmă în țara noastră ne dau dreptul să sperăm la creșterea tot mai rapidă a calității realizărilor viitoare.

Conf. univ. arh. **Anton Moisescu**

CUPRINS

Cuvînt înainte

Prolog

1. Noţiuni de bază

2. Situl

3. Organizarea spaţiilor

4. Aspecte vizuale ale aranjamentului de plan

5. Circulaţia

6. Construcţii în peisaj

7. Proiectarea teritorială

Epilog

Autorii ilustraţiilor

Sursele citatelor

Indice

Cu mulțumiri deosebite

D-rei Katherine McNamara, bibliotecar
Universitatea Harvad, Institutul postuniversitar de proiectare

D-rei Nancy Chalfant, bibliotecar
Biblioteca de Arte frumoase, Institutul de tehnologie Carnegie

D-lui Wilder Green, director Adjunct şi
D-lui Willard Tangen, bibliotecar
Catedra de Arhitectură şi Proiectare
Muzeul de Artă Modernă, New York

Lui Robert S. Taylor, Profesor asociat
Institutul de Arhitectură
Universitatea Princeton

D-rei Emily Stenhouse de la Serviciul de
Expoziţii itinerante
Institutul Smithsonian
Washington, D.C.

D-lui K. Yonezawa, Director administrativ
Kokusai Bunka Şinkokai (Institutul Cultural Japonez)
Tokio, Japonia

Lui Margaret Stewart Weaver, Secretară par excellence

Lui Philip Douglas Simonds, frate şi asociat
pentru încurajarea sa generoasă şi pentru ideile
şi observaţiile sale judicioase.

INTRODUCERE

Aceasta este o carte destinată arhitecţilor, arhitecţilor-peisagişti şi urbaniştilor, dar nu numai lor; ea se adresează tuturor acelora a căror sarcină poate fi la un moment dat proiectarea unei construcţii, a unei grădini, a unui parc, a unui oraş sau a oricărui alt obiectiv din cadrul peisajului a-toate-cuprinzător.

Dar să o luăm de la început....

Acum cîţiva ani, regretatul John Knox Shear, pe atunci şef al Catedrei de arhitectură de la Institutul Tehnologic Carnegie, a propus autorului să redacteze şi să ţină un nou curs studenţilor de la arhitectură. Acest curs trebuia, după cum a explicat Shear, „să extragă din domeniul arhitecturii peisajului faptele, conceptele şi principiile care comportă cel mai mare interes pentru arhitecţi, atît în timpul studiilor, cît şi mai tîrziu, în activitatea lor profesională".

Cursul, din fericire, a fost bine primit şi curînd s-a extins pe încă un semestru, cuprinzînd şi acele aspecte ale arhitecturii peisajului care prezentau un interes deosebit pentru proiectanţii ambianţei urbane şi rurale.

O dată cu trecerea anilor, notele care au stat la baza prelegerilor au fost amplificate. Sute de desene şi de grafice au fost schiţate pe margini şi fotografii ilustrative au fost adăugate asemeni prunelor în budincă. Aproape fără nici o intenţie a apărut şi a crescut o carte — dar nu chiar în întregime. Căci o carte, cel puţin aşa ne spun editorii, trebuie să fie mai concisă şi mai bine închegată decît o serie de note pentru prelegeri. Şi astfel materialul a fost cu grijă reelaborat, ajustat, altoit şi rînduit într-o formă mai atrăgătoare şi mai utilă. În fine, aşa cum trebuie să fie o carte, ea conţine mai puţine foi dar mai multe roade.

Arhitectura peisajului a fost concepută spre a satisface cererea pentru o carte care-şi propune schiţarea procesului de proiectare a peisajului — de la alegerea sitului* şi pînă la proiectul definitiv — în termeni simpli, clari şi practici.

Ea ne introduce în lumea *formelor, forţelor şi trăsăturilor* peisajului natural şi ale celui creat de om;

Discută *alegerea, analiza* şi principiile *proiectării sitului.*

Se ocupă de proiectarea *suprafeţelor de folosinţă* bine corelate între ele;

Ia în considerare problema creării *spaţiilor* bine alcătuite sub aspectul folosinţei, formei, materialelor şi culorilor;

Examinează proiectarea *relaţiilor* optime *între sit şi construcţie;*

Explorează în amănunt configuraţia construcţiilor şi spaţiilor în raport cu *traficul pietonilor şi automobilelor;*

Cercetează şi trece în revistă lecţiile istoriei şi gîndirii contemporane asupra *compoziţiei construcţiilor;*

Descrie proiectul unui *cartier* şi

Reevaluează *oraşul şi teritoriul* sub aspectul proiectării unei ambianţe mai eficiente, mai productive şi mai plăcute pentru om.

---

* Noţiunea de sit nu are echivalent în limba noastră. Ea reprezintă o sferă mai largă decît amplasamentul propriu-zis şi înseamnă *o parte a teritoriului prezentînd o unitate geografică, biologică sau umană.* (n. t.).

Aşa cum este de aşteptat, această carte de arhitectură a peisajului împrumută multe lucruri de la arhitecţii şi de la proiectanţii ambianţei urbane pentru care, printre alţii, a şi fost concepută, şi se ocupă de o gamă de procese de proiectare care este în multe feluri comună tuturor celor trei domenii de activitate.

Nu se urmăreşte ca cititorul acestui volum să devină el însuşi arhitect peisagist. La fel ca şi cu pregătirea în alte domenii, competenţa în problemele arhitecturii peisajului vine după ani lungi de studiu, de călătorie, de observaţii şi de practică profesională.

Cititorul va putea, totuşi, prin această carte să cîştige deprinderea de a acorda o atenţie mai pătrunzătoare şi conştientă faţă de peisajul care-l înconjoară. Şi el mai trebuie să cîştige multe cunoştinţe folositoare care îl vor ajuta să lucreze şi să proiecteze în cadrul peisajului cu mai multă siguranţă — şi cu rezultate mai bune. Aceasta, cel puţin, a fost intenţia noastră.

PROLOG

Vînătorul și filozoful

A fost odată un vînător care își petrecea zilele bătînd întinsele prerii din Dakota de Nord, însoțit de pușca și de cîinele său, iar uneori și de un băiețel, care-l implora să fie lăsat să-l întovărășească.

Într-o dimineață, vînătorul și băiatul, aflați departe de prerie, ședeau urmărind cu atenție o ridicătură de pămînt din fața lor. Tot locul era plin de vizuini de hîrciogi. Din cînd în cînd, cîte un hîrciog mic și vărgat țîșnea din gura vizuinii pînă sub adăpostul din ierburi încîlcite de prerie, pentru ca repede apoi, să o sbughească la loc în vizuină cu desagii obrajilor pleznind de grăunțe.

„Strașnic mai sînt echipați hîrciogii", observă vînătorul, „vreau să spun, felul în care s-au organizat. Ori de cîte ori dai peste o așezare de hîrciogi, poți să fii sigur că se află în apropierea unui lan de grîne de unde își pot aduna hrana și în apropierea unui pîrîiaș sau a unei mlaștini de unde își iau apa. Ei nu-și construiesc niciodată așezările în apropierea tufelor de sălcii sau a mestecenilor, pentrucă acolo își fac cuib bufnițele și șoimii. Și nici n-ai să-i găsești în apropierea vreunui morman de stînci sau de lespezi unde dușmanii lor, șerpii, stau ascunși gata să-i înhațe. Cînd aceste animale mici și inteligente își construiesc orașele, caută o pantă a unei movile, orientată spre sud-est, așa ca să aibă parte de soare cît mai mult în fiecare zi și ca să-și facă din vizuinile lor, locuri calde și primitoare. Viscolele care bat iarna mai cu seamă dinspre nord și vest și care îngheață tun coastele colinelor îndreptate spre vînt trimit doar zăpadă spulberată peste adăposturile lor."

„Cînd își sapă vizuinele", continuă vînătorul, „știi tu ce fac? Înclină galeria de fugă abrupt în jos pe o distanță de două sau trei picioare și apoi o îndreaptă înapoi pînă aproape de suprafață unde nivelează o platformă bună și uscată. Acesta este locul unde stau tolăniți — pe lespezi — aproape de rădăcinile de iarbă, adăpostiți de vînt, încălziți de soare, aproape de apă și de mîncare, cît mai departe cu putință de dușmani și înconjurați de toți ceilalți hîrciogi prieteni. Da domnule, cu siguranță că ei și-au proiectat toate astea!

„Orașul nostru este construit și el pe panta îndreptată către sud-est?" întrebă băiețelul gînditor.

„Nu", răspunse vînătorul, „orașul nostru coboară spre nord în suflarea vîntului pătrunzător de iarnă și tot atît de rece ca și o țeavă înghețată de pușcă." Își încreți fruntea. „Chiar și vara, briza complotează împotriva noastră. Cînd ne-am construit noua filatură de in, singura filatură pe o rază de 40 de mile, unde crezi că am așezat-o? Am construit-o chiar în locul de unde briza adună în timpul verii fumul din coșul ei și-l împrăștie peste casele noastre, băgîndu-l prin ferestrele noastre deschise!"

„Cel puțin orașul nostru este așezat aproape de rîu și de apă", zise băiatul luîndu-i parcă apărarea.

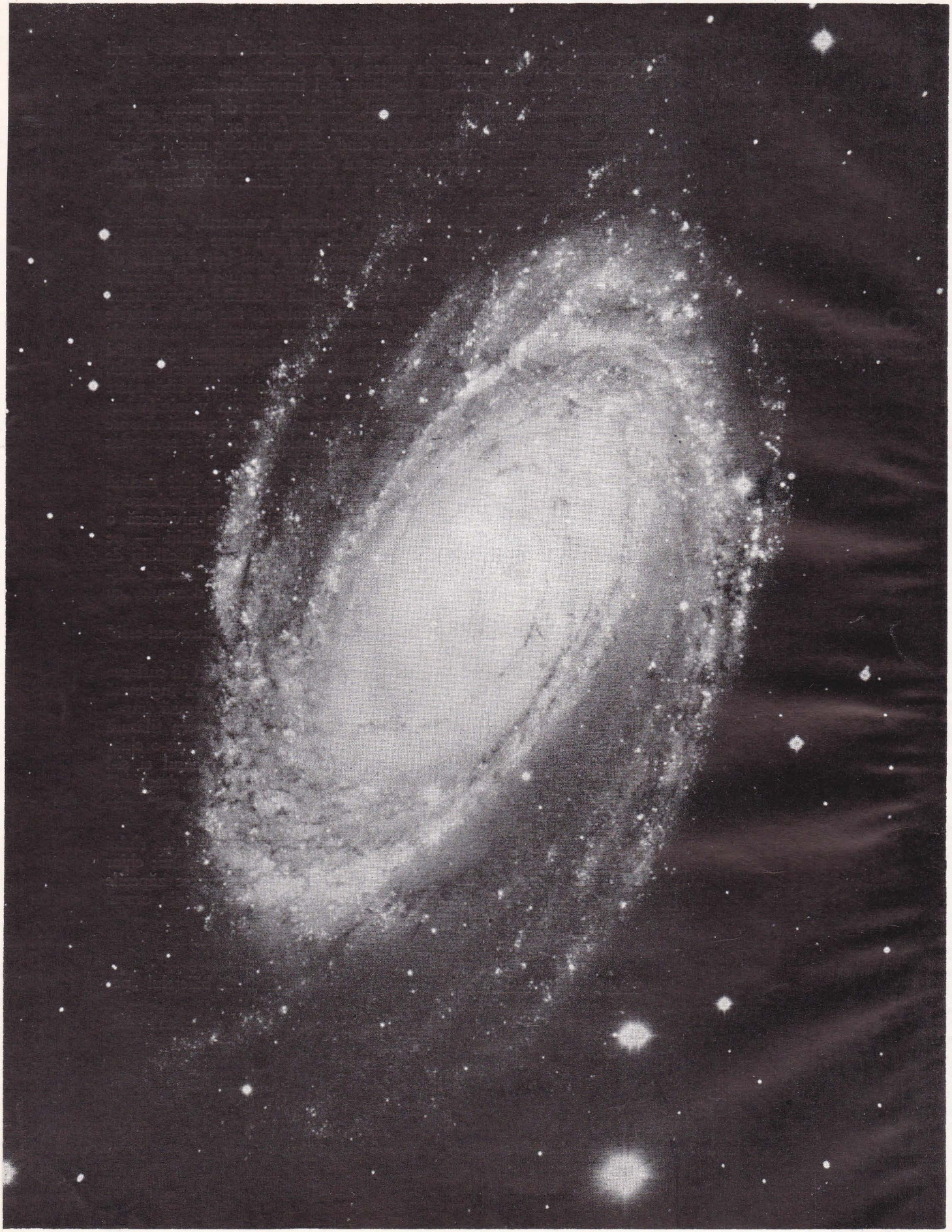
„Așa este", răspunse vînătorul, „Dar unde anume în vecinătatea rîului ne-am construit casele? Pe lunca joasă din interiorul curbei rîului; chiar acolo le-am construit. Și în fiecare primăvară, cînd se topesc zăpezile de pe prerii și cînd se umflă rîul, el inundă toate pivnițele din orașul nostru".

„Hîrciogii ar proiecta lucrurile mai bine", hotărî băiețelul.

„Da", răspunse vînătorul: „un hîrciog ar proceda mai elegant".

„Cînd își proiectează hîrciogii casele și orașele", filozofă băiețelul „par să o facă mai bine decît oamenii".

„Da" meditâ cu voce tare vînătorul, „și așa fac mai toate animalele pe care le știu. Mă întreb uneori de ce".



NOŢIUNI FUNDAMENTALE 1

Omul este şi el un animal. El îşi menţine încă instinctele sale animalice moştenite de la natură şi este în mare măsură determinat de ele. Dacă ne propunem să proiectăm * pentru el în mod inteligent, trebuie să recunoaştem şi să adaptăm aceste instincte; la originea eşecurilor realizării multora dintre proiectele importante se află neînţelegerea proiectantului a acestui fapt simplu.

OMUL

Dominaţia realităţii fizice, a trebuinţelor sau fricii constituie una din caracteristicile comportării animalului. Omul a ieşit de sub această dominaţie în două etape. Mai întîi el poate să-şi aducă aminte de situaţii şi evenimente pe care nu le mai are înaintea ochilor. Aparatul vorbirii îi permite să evoce lucruri absente alături de lucruri prezente; cîmpul său de acţiune este mai întins pentru că mintea sa operează cu mai multe alternative. În al doilea rînd, prin practica vorbirii, omul are posibilitatea să se familiarizeze cu o situaţie absentă, s-o manevreze şi s-o exploreze, fiindu-i astfel în cele din urmă la îndemînă şi controlînd-o cu uşurinţă.

J. BRONOWSKI

Omul este deci un animal (un animal *superior,* după cum se afirmă în mod obişnuit, deşi nici istoria şi nici observaţia atentă nu sprijină în întregime această presupunere).

Dacă ar trebui să expunem un om gol în pădure, cu pielea sa palidă, dinţii slabi, braţele subţiri şi genunchii săi ciolănoşi, el nu ar arăta prea impozant printre celelalte animale. Ca *animal,* ursul, cu fălcile-i puternice şi ghearele ascuţite, ar părea în mod evident superior. Chiar şi broasca ţestoasă, ca animal, pare mai dibaci alcătuită atît pentru apărare cît şi pentru atac, la fel cum par şi cîinele, sconksul sau porcul ghimpos. Toate creaturile din natură, la o chibzuire mai atentă, ne par superb echipate pentru a-şi duce traiul în mediul natural şi a face faţă situaţiilor normale. Toate, cu excepţia oamenilor.

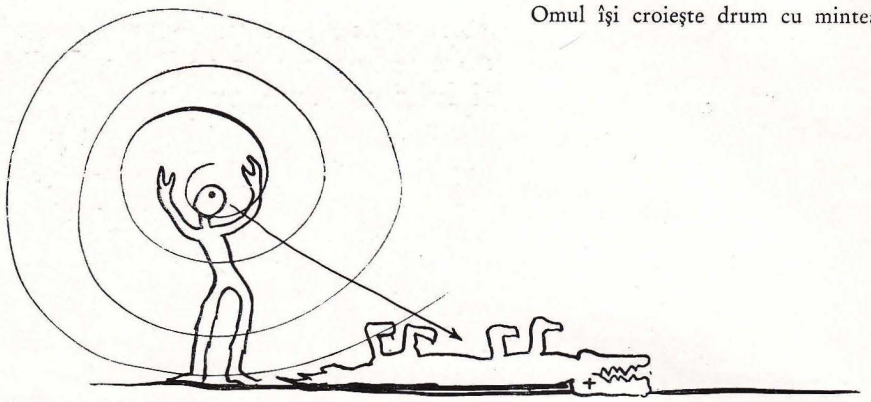
Omul, lipsit de viteză, forţă şi alte atribute naturale evidente, a învăţat de multă vreme că poate rezolva o situaţie în modul cel mai avantajos cu mintea sa. Ca să spunem adevărul, el nu prea mai are alte posibilităţi.

Dintre toate vieţuitoarele numai omul are capacitatea să cîntărească parametrii unei probleme şi să cumpănească, cu ajutorul raţiunii, calea unei acţiuni. În afară de aceasta el este în stare să înveţe nu numai din propriile sale experienţe dar şi din dezastrele, izbînzile şi experienţele mărunte ale miilor

* Termenii de *proiect, proiectare* şi *proiectant,* aşa cum sînt folosiţi în acest text, se vor referi la proiectarea ambianţei fizice a omului de către arhitect, arhitectul peisagist, inginer şi proiectantul teritoriului sau localităţii, lucrînd fiecare separat sau, cum ar fi ideal, în strînsă colaborare.

Nebuloasă spirală din Ursa Mare

Omul îşi croieşte drum cu mintea



Animalele trăiesc într-o lume naturală nedelimitată precis — ele nu dispun la drept vorbind, de o lume simbolică. S-ar părea că viaţa animalului nu cunoaşte altă „ordine" în afară de cea a evenimentelor fizice aşa cum acestea îi asaltează existenţa.

S. I. HAYAKAWA

de tovarăşi anonimi ai săi. El poate să împrumute şi să folosească, la rezolvarea oricărei probleme, înţelepciunea acumulată de întreaga omenire.

Puterea esenţială a omului — cauza însăşi a supravieţuirii sale şi cheia tuturor realizărilor sale viitoare — este forţa sa unică de percepţie şi deducţie. Percepţia (acea stare de conştienţă faţă de toate condiţiile şi de factorii favorabili) şi deducţia (stabilirea, cu ajutorul raţiunii, a unui mod adecvat de a acţiona) constituie însăşi esenţa proiectării.

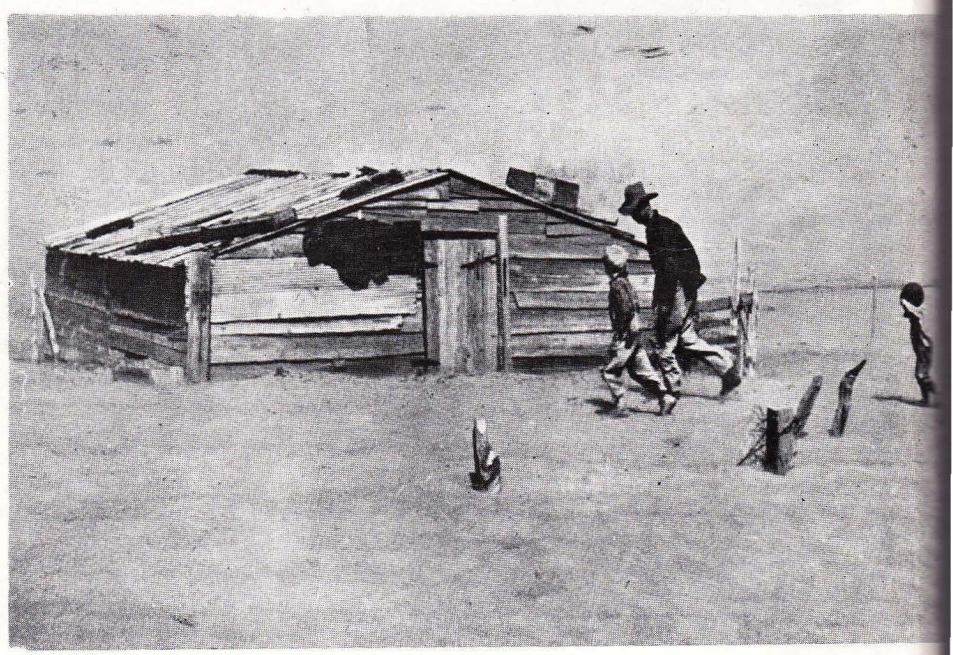
Forţa minţii omeneşti a înfruntat şi stăpînit situaţie după situaţie încă din cele mai obscure începuturi ale istoriei, fapt care a ridicat omul (prin intermediul acestui proces de anticipare) la situaţia de supremaţie asupra tuturor celorlalte vieţuitoare de pe pămînt.

Omul a moştenit, de fapt, pămîntul. Acest glob imens pe care îl locueşte este al său, al său pentru a-l amenaja mai departe, pentru a-l stăpîni şi a-l controla. Sigur că omul, cu mintea lui sclipitoare, ar fi trebuit să-şi fi creat pînă acum un paradis pe acest pămînt.

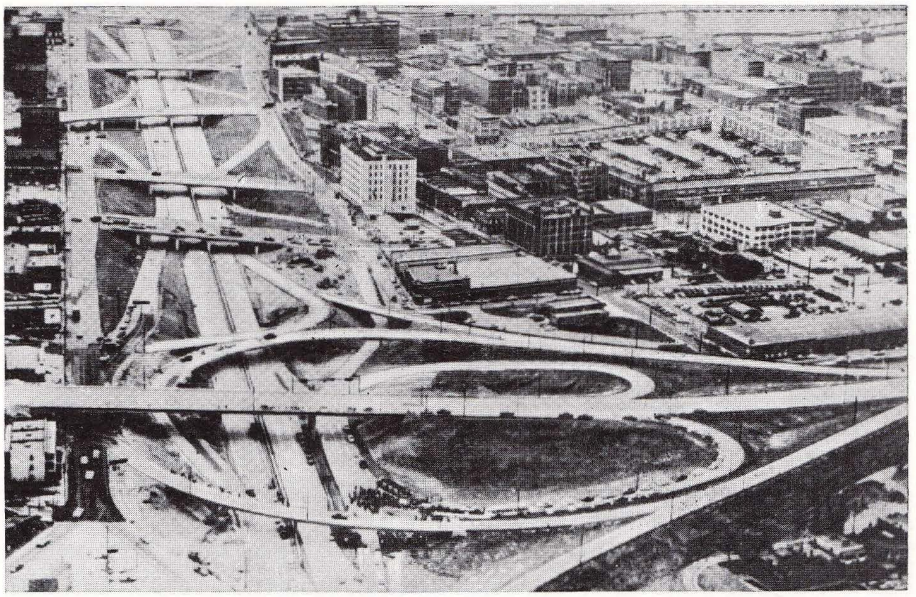
A reuşit el oare? Îl avem oare? Ce am făcut cu moştenirea naturală?

Şi ce este, în definitiv, omul? Printre altele, omul este un organism dotat cu un organ complex, creierul, ajutat de simţuri şi glande, a cărui proprietate de formare a proceselor organice se sprijină pe datele experienţei înregistrate de memorie. Creierul dirijează propriile sale înregistrări, şi toate procesele mintale sînt expresia acestei activităţi de bază. Arta şi ştiinţa, filozofia şi religia, tehnica şi medicina, într-adevăr toate activităţile intelectului, se bazează pe ordonarea experienţei şi pe exploatarea proiectării rezultate.

LANCELOT LAW WHYTE



O consecinţă a violării naturii



Omul a devenit prizonierul funcţionării aride şi nocive a propriilor sale maşinării

Pentru etrusc totul era viu; întregul univers trăia; iar problema omului era viaţa în mijlocul acestei lumi. El trebuia să-şi tragă seva vieţii din toate forţele vitalizatoare care rătăceau prin univers. Străvechea idee a vitalităţii universului s-a dezvoltat cu mult înainte de începuturile istoriei, fiind elaborată sub forma unei religii atotcuprinzătoare înainte ca noi să-i putem întrezări sensul adevărat. Încă de la începuturile istoriei omenirii în China sau India, Egipt, Babilon şi chiar în Pacific sau America primitivă, ne apare evidentă o unică idee religioasă fundamentală: concepţia vitalităţii cosmosului, a puzderiei de forţe vitale în sălbatică neorînduială, care totuşi sînt ţinute oarecum în frîu şi a omului înconjurat de toată această învălmăşeală sclipitoare, aventurîndu-se, luptîndu-se, tinzînd spre un singur lucru: viaţă, vitalitate, mai multă vitalitate; să dobîndească mai mult din vitalitatea sclipitoare a cosmosului. Aceasta e comoara.

D. H. LAWRENCE

Am jefuit pădurile.

Am sfîrtecat dealurile şi le-am lăsat pradă eroziunii.

Am murdărit rîurile, pînă într-atît încît chiar şi peştii şi vietăţile sălbatice au fost omorîte sau gonite de miasme şi de fum.

Drumurile şi căile noastre de trecere sînt înguste, înghesuite şi murdare, întretăiate pretutindeni, încît formează la tot pasul puncte de conflict lipsite de sens.

Am construit casele, şcolile, fabricile, şiruri după şiruri mohorîte, gîndindu-ne prea puţin la copaci, aer curat sau soare.

Privind în jurul nostru cu un ochi limpede şi critic, descoperim multe aspecte care ne tulbură şi ne şochează. Autostrăzile tixite, suburbiile nesfîrşite şi oraşele noastre încîlcite, mai mult ne supără decît ne inspiră sau ne fac plăcere.

Omul, animalul, *homo-sapiens* (cel înţelept), este victima propriei sale proiectări. El este prins ca într-o cursă, trup şi suflet, în mediul artificial mecanicist pe care şi l-a creat în jurul său. Undeva, în procesul complex de elaborare a spaţiilor sale vitale, a oraşelor şi a căilor de circulaţie, omul modern s-a lăsat atît de absorbit de forţa maşinilor sale, de căutarea unor noi tehnici de construcţie, de utilizarea noilor materiale de construcţie, încît a neglijat Omul însuşi. Sînt violate cele mai profunde instincte ale sale. Dorinţele cele mai omeneşti rămîn nesatisfăcute. Despărţit de ambianţa sa naturală el aproape a uitat de strălucirea şi exuberanţa de a fi un animal sănătos şi de a se simţi plin de viaţă.

Multe din necazurile omului contemporan, — hipertensiunile şi nevrozele sale — sînt, evident, dovada fizică a revoltei organismului împotriva mediului său fizic şi împotriva frustrării sale, datorate distanţei tot mai mari dintre mediul după care tînjeşte şi cel înăbuşitor şi artificial pe care noi, proiectanţii, i l-am pus pînă în prezent la dispoziţie.

Către nevoile vieţii, natura
ne îndeamnă cu voluptate
şi plăcere.

SENECA

Ca să fie cu-adevărat viu,
omul trebuie să cunoască
furtunile, să se simtă pe ocean
ca acasă, iar aerul să-i fie
sălaş. El trebuie să simtă
pămîntul, să asculte sunetele
vieţuitoarelor şi să guste
belşugul mănos al gliei şi
al apelor.

JAMES MICHENER

. . . şi cînd privea
Spre mare ori spre cer,
cu ochi iscoditori
De om ce simte vremea-n
mădulare,
De om ce-i află răsuflarea-n
jocul adierii
Şi-ncearcă-a sa putere înfrun-
tînd-o şi trăind cu ea
Cumplită soartă de gîndeşti,
dar care-i dă atîta libertate.

STEPHEN VINCENT BENET

Ăşti Patru sînt cei ce n-au
fost niciodată mulţumiţi, ce
niciodată nu s-au simţit
îndestulaţi, încă din vremea
cînd începură să se işte
Boabele de rouă . . . Gura
Jacolei şi lăcomia Şoimului,*
şi mîinile Maimuţei şi ochii
Omului.

RUDYARD KIPLING

* Jacola e hiena.

Viaţa este dirijată de adaptarea, clipă de clipă, la mediu. Ştiinţa a arătat că deprinderile de viaţă ale tuturor organismelor variază potrivit mediului lor. După cum unei culturi de bacterii dintr-o eprubetă trebuie să i se asigure mediul adecvat, ştiinţific elaborat, ca să cunoască o dezvoltare optimă, la fel cum mlădiţei de muşcată din ghiveci trebuie să i se acorde condiţii adecvate şi controlate de creştere pentru a obţine o plantă bine dezvoltată, tot aşa omului — omul complicat şi hipersensibil — trebuie să i se pună la dispoziţie, pentru dezvoltarea sa optimă, o ambianţă cu totul specială. Este de necrezut cît de puţin a fost studiată natura acestei ambianţe. S-au scris tomuri întregi asupra condiţiilor în care soiuri rare de orhidee pot fi cultivate în modul cel mai reuşit; se pot găsi numeroase manuale asupra creşterii şi îngrijirii adecvate a cobailor, şoarecilor albi, peştişorilor aurii şi a papagalilor; dar s-au scris puţine lucruri despre natura ambianţei fizice cele mai potrivite pentru dezvoltarea completă a omului. Iată un domeniu care îndeamnă la cercetare, care cheamă, un domeniu care trebuie să apară în urma unei cercetări mult mai ramificate întreprinsă asupra însăşi naturii omului.

Naturalistul ne spune că dacă o vulpe sau un iepure sînt prinşi în cursă şi apoi închişi în cuşcă, ochii lor limpezi li se turbură curînd, blana lor îşi pierde lustrul, şi buna dispoziţie îi părăseşte. Tot aşa se petrece şi cu omul ţinut prea mult timp în afară sau la distanţă prea mare de natură. Căci omul este înainte de toate animal: el este o creatură a pajiştei, a pădurii, a mării şi a cîmpiei. El s-a născut cu dragostea pentru aerul proaspăt în plămîni, pentru potecile uscate sub picioare şi pentru căldura pătrunzătoare a soarelui pe piele. El s-a născut cu dragostea de a simţi şi mirosi pămîntul mănos şi cald, cu dragostea pentru gustul şi strălucirea apei limpezi, pentru răcoarea înviorătoare a frunzişului deasupra capului, şi pentru bolta imensă şi albastră a cerului. În străfundurile sufletului omului-animal persistă un dor care-l face să tînjească după aceste lucruri, o dorinţă care este uneori irezistibilă, alteori tăcută, dar care întotdeauna e închisă în fiinţa lui.

Mulţi oameni au spus în multe feluri că, în condiţii egale, omul care trăieşte în cea mai deplină şi mai strînsă armonie cu natura este mai fericit. S-ar putea face deci următorul raţionament: De ce să nu redăm omul pădurii? Să-l lăsăm să aibă apa, pămîntul şi cerul său şi să le simtă din belşug. Dar este pădurea străbună — conservată, neatinsă, sau simulată — mediul ideal pentru om? Puţin probabil, căci povestea omului este povestea luptei sale fără sfîrşit pentru îmblînzirea forţelor naturii. Treptat şi cu multă trudă el şi-a îmbunătăţit adăposturile, şi-a asigurat o sursă mai abundentă şi mai variată de hrană, şi şi-a extins controlul asupra mediului pentru a-şi îmbunătăţi modul de trai.

Ce alternative îi mai rămîn deci? Este oare posibil ca omul-proiectant, inventator şi maestru, să-şi poată concepe o ambianţă cu totul artificială, în care să-şi poată fructifica mai bine potenţialul şi în care să-şi poată realiza în mod mai fericit destinul? Această perspectivă pare extrem de îndoielnică. O

Cu plămînii noştri de mamifere, putem să plonjăm adînc sub apă şi să supravieţuim acolo cîteva minute. Este adevărat că omul se poate expune unor condiţii anormale şi nefavorabile şi că poate să îndure ore, săptămîni, chiar ani apăsarea unei proaste adaptări. Dar efectele adaptării inadecvate sînt cumulative şi pînă la urmă plătim tributul pentru perioade lungi din viaţă, pe care le-am petrecut prinşi şi înlănţuiţi într-o ambianţă nenaturală, anormală, asemeni aceleia căreia trebuie acum să-i ţinem piept zi de zi.

.....

În ciuda progresului tehnologic, sau poate, datorită dispersării lui, mediul nostru artificial a manifestat tendinţa periculoasă de a ne scăpa din ce în ce mai mult de sub control. Cu cît omul s-a depărtat mai mult de integrarea echilibrată proprie naturii, cu atît ambianţa sa fizică a devenit mai nocivă.

.....

Fără îndoială mediul creat de om, aşa cum îl avem acum, este în general plin de şocuri vizuale, de dezordini optice necontrolate. Ambianţele salubre din punct de vedere nervos — spaţii în care să se poată forma echilibrul nervos şi în care viaţa organică să fie servită şi ocrotită — îşi au fără îndoială propriile lor legi, în concordanţă cu fiziologia normală a omului. Există acea integritate uluitoare a mediului construit care, asemenea destinului, învăluie viaţa civilizată. Acestuia nu trebuie să i se permită să intre în conflict serios cu ... legile naturii.

.....

Sîntem convinşi că cercetarea răbdătoare, pornind de la elementar şi progresînd spre complex, poate într-adevăr să remodeleze treptat lumea construită ce ne înconjoară, spre a ridica pe noi trepte sănătatea organică.

.....

analiză atentă a celor mai izbutite realizări ale omului în domeniul proiectării ne-ar dezvălui că el nu a înfăptuit cele mai importante îmbunătăţiri ale mediului său străduindu-se să subjuge în întregime natura şi nici ca să redea naturii pe cît posbil înfăţişarea ei originară (ca să repare într-un fel răul care i l-a pricinuit). Nu respingînd natura ci, mai curînd, integrînd opera sa armonios în natură. El poate să realizeze această integrare, prin armonizarea formelor construite cu cele naturale prin aducerea naturii — dealuri, rîpe, lumina soarelui, apă, plante şi aer — în zonele sale de concentrări sistematizate şi prin dispunerea chibzuită şi atrăgătoare a construcţiilor sale printre dealuri, de-a lungul rîurilor şi văilor şi pe toată întinderea peisajului.

Omul este poate singur între animale în afinitatea sa pentru ordine şi frumuseţe. E îndoielnic faptul că alt animal este încîntat de o „privelişte", contemplă măreţia unui stejar venerabil sau se bucură urmărind cu privirea unduirile unui ţărm. Omul caută instinctiv armonia: lui îi repugnă dezordinea, conflictul, urîţenia şi tot ce este ilogic. Poate fi el oare mulţumit cîtă vreme oraşele noastre sînt încă orientate spre străzi aglomerate, mai curînd decît spre parcuri degajate, cîtă vreme căile ferate străbat şi fărîmiţează aşezările noastre, cîtă vreme camioanele uruie trecînd prin faţa bisericilor şi caselor noastre? Poate fi el oare satisfăcut cîtă vreme copiii noştri, în drum spre şcoală, trebuie să traverseze şi să retraverseze drumuri pe care traficul săvîrşeşte crime la tot pasul? Şi toate astea în timp ce traficul blochează ieşirea şi intrarea în oraşe în fiecare dimineaţă şi seară, de-a lungul căilor aglomerate şi zgomotoase, cînd acestea ar trebui să fie drumuri verzi de agrement în toată puterea cuvîntului, care să curgă liber şi să conducă spre suburbii spaţioase şi spre cîmpiile deschise din afara lor?

Noi, proiectanţii, trebuie să facem faţă acestui fapt tulburător — traseele reţelelor urbane, suburbane şi rurale sînt rău concepute, dezarticulate şi nepotrivite. Traseele aşezărilor şi reţelele arterelor de comunicaţie se află în prea mică măsură în relaţie logică unele cu celelalte sau cu schemele topografice, climatologice, fiziologice şi ecologice. Au crescut şi adesea continuă să crească la întîmplare bucăţică cu bucăţică, fără logică. Sîntem nemulţumiţi. Sîntem nedumeriţi. Sîntem frustraţi. Undeva, în procesul de proiectare, noi am dat greş.

Proiectarea sănătoasă, pe care o putem învăţa din observaţie, nu se alcătuieşte problemă cu problemă sau sit după sit. Proiectarea pricepută examinează fiecare proiect în lumina unei viziuni inspirate şi inspiratoare, rezolvă fiecare problemă ca făcînd parte dintr-un concept total şi obligatoriu, care, în urma unei dezbateri, trebuie să se impună de la sine şi în mod evident proiectantului. Spus simplu, ţelul proiectantului este de a crea pentru omenire o ambianţă mai bună, un fel mai bun de trai. Evident, dacă omul este un produs al ambianţei la fel cum este şi al eredităţii, natura acesteia trebuie să constituie o preocupare majoră. Ambianţa ideală ar fi o lume a ordinei şi a frumuseţii — o lume în care tensiunile şi

Ideea străveche a unei lumi înţelept orînduite pentru ca să funcţioneze bine, oferă o satisfacţie emoţională, care indiscutabil s-a dovedit a fi un indice îndelung verificat al longevităţii. Ea inspiră întreaga activitate de sistematizare şi proiectare.

RICHARD NEUTRA

Fiecare specie îşi produce forme proprii prin care îşi satisface necesităţile specifice în lupta pentru existenţă. La organismele inferioare procesul adaptării este atît de intim legat de ciclul vieţii, încît cu greu poate fi despărţit de acesta; la organismele foarte mobile şi cu o organizare socială complexă, formele centrale nu mai sînt individuale, ci sînt produse de comunitate pentru a asigura o adaptare mai largă în satisfacerea nevoilor specifice. Fagurele albinelor şi barajul executat de castor constituie exemple foarte avansate ale unor asemenea forme. Spre deosebire de insecte, totuşi, adaptarea la mediu a omului este infinit complicată de propria sa conformaţie pe jumătate socială, pe jumătate individuală, de dezvoltarea sa evolutivă inegală, de răspîndirea sa pe zone care prezintă o întreagă gamă de condiţii geografice, topografice şi climatice.

GARETT ECKBO
DANIEL U. KILEY
JAMES C. ROSE

Profesiile care participă la sistematizare au ca ţel comun determinarea, crearea şi ţinerea la curent a unor relaţii optime între oameni şi ambianţele în care trăiesc.

conflictele au fost în mare parte rezolvate; unde omul şi-ar putea realiza dezvoltarea sa optimă; şi unde, aşa cum şi-au imaginat proiectanţii străvechiului Pekin, omul ar putea să trăiască, să crească şi să se dezvolte „în armonie cu natura, divinitatea şi semenul său".

O astfel de ambianţă nu poate fi niciodată creată în întregime; o dată creată, ea n-ar putea fi niciodată menţinută într-o formă statică. Dar, prin însăşi definiţia sa, ea trebuie să fie dinamică şi cuprinzătoare, transformîndu-se odată cu schimbările survenite în necesităţile omului. După toate probabilităţile ea nu va putea fi realizată niciodată. Dar o proiectare, care să tindă spre crearea acestei ambianţe ideale trebuie să constituie simultan pentru toţi proiectanţii mediului fizic, problema lor majoră, ştiinţa şi ţelul lor.

Tot ceea ce se proiectează pentru om trebuie, firește, să se afle în concordanţă cu măsura dimensiunilor sale fizice. Trebuie să fie de asemenea în concordanţă cu controlul şi măsura simţurilor lui — văzul, gustul, auzul, mirosul şi pipăitul. Şi trebuie, de asemenea, să fie în concordanţă cu măsura obiceiurilor, reacţiilor şi impulsurilor lui. Totuşi, nu este deajuns să satisfacă doar instinctele omului-animal, considerat din punct de vedere fizic, ci trebuie să satisfacă totodată întreaga fiinţă umană.

Ca proiectanţi, noi ne ocupăm nu numai de suprafeţe, spaţii şi materiale, nu numai de instincte şi simţăminte, ci şi de concepţii şi idei, de materialul gîndirii omeneşti. Planurile noastre trebuie să facă apel la intelectul omului. Ele trebuie să-i îndeplinească speranţele şi să-i satisfacă dorinţele. Prin folosirea unei concepţii de proiectare adecvate noi putem să facem un om să îngenunche într-o atitudine de implorare, să-l determinăm să pornească în marş sau chiar să-l înălţăm făcîndu-l să tindă spre un ideal înalt. Nu este suficient să asigurăm omului confortul. O proiectare bună trebuie să-l satisfacă, să-l încînte, să-l exalte şi să-l inspire.

Învăţîndu-şi discipolii arta şi ştiinţa persuasiunii, Aristotel susţinea că, pentru a se adresa unui om, oratorul trebuie în primul rînd să înţeleagă şi să *cunoască* omul. Şi el a descris în detaliu caracteristicile bărbaţilor şi femeilor de diferite vîrste şi stări sociale. Un proiectant trebuie de asemenea să cunoască omul. Proiectarea a fost destinată în toate timpurile numai omului şi nu a oglindit numai ci a modelat activ configuraţia culturii şi filozofiei umane.

Omul modern, cu vastele sale cunoştinţe, deţine puterea de a crea pe acest pămînt un paradis depăşind visurile cele mai îndrăzneţe. Dar el eşuează. Şi *va* eşua, atîta vreme cît proiectele sale sînt concepute în spiritul unei violări evidente şi grosolane a naturii şi a principiilor ei. Trăsătura cea mai semnificativă a proiectării noastre moderne nu este scara construcţiilor noastre, nici amploarea întreprinderilor noastre, ci mai curînd dispreţul nostru total faţă de natură ca şi dispreţul nostru deghizat faţă de topografie, sol, curenţii aerieni, cumpenele de apă şi mantia de păduri şi vegetaţie. Omul modern gîndeşte cu buldozerul, proiectează cu maşinile terasiere lungi

Asemeni medicului practicant modern, noi căutăm să determinăm la oameni, luați în totalitatea lor, un echilibru psiho-somatic și o sănătate a-tot-cuprinzătoare. Aceasta solicită participarea factorilor psihici ca și a celor de ordin fizic și fiziologic.

.....

Succesul unei proiectări poate fi judicios evaluat numai prin efectul său multilateral și de durată asupra longevității sănătoase și fericite a oamenilor. Orice altă apreciere a arhitecturii, arhitecturii peisajului, sau urbanismului este aproape lipsită de sens.

NORMAN NEWTON

Cele cinci simțuri ale noastre formează împreună un organ de informare cu care percepem și experimentăm lumea exterioară.

HANS VETTER

Viața spirituală este, conform tradiției, definită de trei aspecte: gîndirea, voința și simțirea.

BERTRAND RUSSEL

Grecii și romanii nu și-au bătut capul niciodată cu viitorul, ei au încercat să-și întemeieze paradisul chiar aici pe pămînt.

.....

A urmat apoi cealaltă extremă, a Evului Mediu, cînd omul și-a construit un paradis dincolo de norii cei mai înalți și a transformat lumea aceasta pentru toți, fără excepție, într-o vale a plîngerii.

.....

Renașterea nu a fost numai o mișcare politică sau religioasă. A fost o stare de spirit. În Renaștere oamenii au încetat să-și concentreze toate gîndurile și eforturile asupra vieții binecuvîntate care îi așteaptă în ceruri. Ei au încercat să-și întemeieze paradisul pe această planetă, și, de ce să nu spunem adevărul, au reușit remarcabil.

HENDRIK VAN LOON

Peisajul construit poate fi cu mult mai bogat în farmece subtile decît teritoriul în forma sa originală, cu condiția ca soluțiile pe care le adoptăm să fie ... potrivite atît cu forma, cît și cu aspectul pajiștilor, pădurilor și costișelor, cărora noi înțelegem să le acordăm respectul nostru ... Caracterul peisajului trebuie să fie intensificat și nu șters; iar armonia finală trebuie să reiasă ca o îmbinare în care calitatea naturală a regiunii și locului să predomine, chiar și după mutilarea inevitabilă, ca urmare a înfăptuirilor întreprinse pentru execuția drumurilor, a clădirilor și a altor lucrări de construcție și amenajare. Aceste peisaje „umanizate" ne sînt deosebit de îmbietoare și dragi și sîntem cu atît mai încîntați și inspirați de ele cu cît pot fi menținute mai bine caracterul și sentimentul peisajului.

.....

Nu încape nici-o abatere de la regula potrivit căreia peisajul nou constituit — dacă acesta se vrea o operă de artă în sensul unei forme de înaltă ținută artistică, eternă și de valoare istorică — trebuie să fie ... un distilat sau o sublimare a noianului nedefinit al formelor originale.

STANLEY WHITE

Civilizațiile s-au ridicat și au decăzut fără ca oamenii să lase impresia că și-au dat seama de întreaga importanță a relațiilor lor cu pămîntul care le-a dat naștere.

LEWIS MUMFORD

De cînd au mijit în China zorile religiei primitive populare, relația dintre om și natură a fost concepută ca o întrepătrundere adîncă și reciprocă, în care fiecare îl poate influența pe celălalt. Așa cum forțele naturii pot aduce omului prosperitate sau dezastru, tot așa omul poate destrăma echilibrul delicat al naturii prin faptele sale nelegiuite; căci Cerul, Pămîntul și omul constituie o singură și indivizibilă unitate, care este condusă de legile cosmice (tao).

.....

Nici-un fel de granițe nu pot fi trasate între lumea supranaturală, domeniul naturii și acela al omului. Rezultă de aici că, dacă acest organism sensibil urmează să funcționeze lin, omul trebuie să-și aducă obolul său; cînd el se supune legii naturale, societatea se bucură de pace și liniște; cînd el o încalcă, atît Cerul cît și natura sînt perturbate, mașinăria complicată a cosmosului se blochează și calamitatea începe.

.....

Caracteristic chinezească, această atitudine față de natură este detectabilă în toată poezia, arta și religia Chinei, și formează substratul gîndirii marilor săi înțelepți, a căror filozofie este dominată de noțiunea funcționării în unison a Cerului cu omul. Ea se degajează din etica confucianistă potrivit căreia regulile de menținere a relațiilor armonioase între indivizi sînt socotite ca măsuri pentru dobîndirea unor armonii mai adînci între om și univers. Ea este rezumată în preceptele lui Lao-țzî care a preconizat că omul poate duce o viață plină de sens numai subordonîndu-se căilor naturii.

MARILE RELIGII ALE LUMII

Violarea naturii cu maşini terasiere

de 30 metri. Milioane după milioane de hectare de pămînt bine udate de apă şi împădurite au fost cu multă seninătate răscolite şi nivelate pentru a fi utilizate ca terenuri pentru locuinţe, fabrici şi şcoli. Nu e de mirare, că atît de multe din oraşele şi autostrăzile noastre sînt (climatologic vorbind) deşerturi pustii de oţel şi zidărie, şi cartierele noastre sînt adesea întinderi de nisipuri şi lut arse de soare şi lipsite de copaci.

Se pare că, pentru moment, am pierdut contactul cu realitatea. Poate că, înainte ca proiectarea noastră să poată avansa, trebuie să aruncăm o privire înapoi. Trebuie să redobîndim vechile instincte, să reînvăţăm vechile adevăruri. Trebuie să ne reîntoarcem la înţelepciunea fundamentală de proiectare de care dă dovadă hîrciogul, atunci cînd îşi construieşte adăpostul şi satul, precum şi castorul cînd îşi construieşte zăgazul. Trebuie de asemenea să ne reîntoarcem la modul de abordare a proiectării pe care îl dovedeşte ţăranul care lucrează zi de zi, pe deplin conştient de forţele naturii, de formele şi trăsăturile ei, respectîndu-le, reacţionînd faţă de ele şi adaptîndu-le scopurilor sale. Noi trebuie să redescoperim natura.

După ce au redescoperit natura, primii raționaliști au mai descoperit că în fond există etaloane fixe îndărătul diversității ei aparente. Ei au ajuns la concluzia că istoria ar putea să avanseze prin descoperiri progresive și prin elucidarea acestor etaloane.

JOSEPH HUDNUT

Oricît de imposibil ar putea să pară, este un fapt cert că arhitectul sau inginerul contemporan se întîlnesc cu puține probleme de proiectare a construcțiilor pe care natura să nu le fi întîlnit și rezolvat înainte. Comparativ cu propriile noastre standarde, roadele ei sînt mai eficiente constructiv și mai satisfăcătoare estetic decît ale noastre. Parafrazîndu-l pe incisivul critic, dinaintea războiului civil, Horatio Greenough, ca oameni trebuie să învățăm de la natură și nu să o copiem ca niște maimuțe. Dar adevărul în această chestiune este că noi de abia în ultima vreme ne-am perfecționat mijloacele prin care construcțiile naturii să poată fi într-adevăr înțelese.*

FRED M. SEVERUD

În pasajul cel mai mișcător din Spengler, unde el denumește „peisajul" ca fiind baza „culturii", se spune că ... omul ... este atît de legat de peisaj prin sumedenie de fire, încît fără el viața, sufletul și gîndul sînt de neconceput.

STANLEY WHITE

* Este vorba de războiul de secesiune din Statele Unite (1861—1865) *n. t.*

Rădăcini

NATURA

Natura se dezvăluie fiecărui om, potrivit intereselor sale. Naturalistului, natura îi dezvăluie țara de vrajă și basm a pînzei păianjenului, a maselor de ouă de pește și a frunzei de ferigă. Pentru minier natura este sursa tenace și totuși prodigioasă de minerale — cărbuni, cupru, tungsten, plumb, argint. Pentru inginerul hidroelectrician natura este un rezervor nelimitat de putere. Pentru inginerul constructor natura, în fiecare înfățișare a ei, este o demonstrație elocventă a principiilor universale ale creării formelor pe care el caută să le înțeleagă și să le aplice în munca lui.

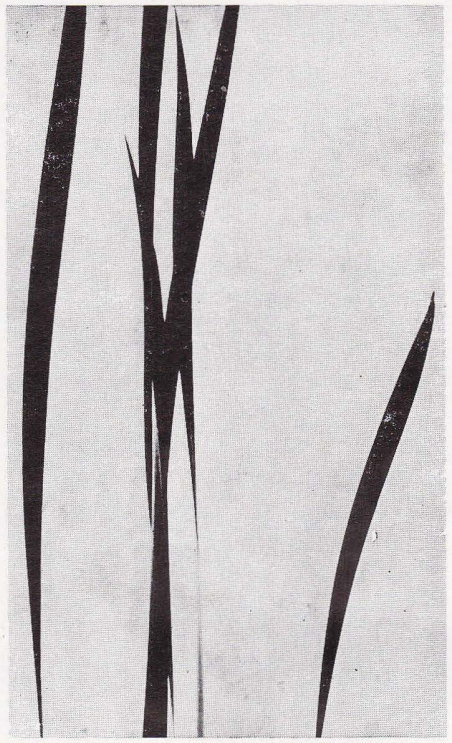
Pentru proiectantul ambianței fizice, natura se dezvăluie ca un fundal etern, viu, formidabil și totuși binefăcător, precum și ca bază pentru fiecare proiect și plan al său. Pentru succesul proiectării sale este fundamental ca el să poată să cunoască și să înțeleagă natura. Așa cum un vînător se simte la el acasă în sînul naturii, căci el bea din izvoarele ei, se folosește de adăposturile ei, vînează ținînd seamă de vînturile

Fiecare proces din natură
îşi are forma sa necesară.
Aceste procese duc totdeauna
la forme funcţionale.
Ele urmează legea distanţei
celei mai scurte dintre două
puncte: răcirea se produce
numai pe suprafeţele expuse
răcirii, presiunea numai
în punctele de presiune,
tensiunea numai de-a lungul
liniilor de tensiune;
mişcarea creează pentru sine
forme de mişcare —
pentru fiecare energie luată
în parte există o formă
de energie.
Toate formele tehnice pot fi
deduse din forme din
natură. Legile minimei
rezistenţe şi ale economiei
de efort fac inevitabil ca
activităţi similare să con-
ducă totdeauna la forme
similare. Astfel, omul poate
stăpîni forţele naturii
într-alt mod, cu totul diferit
de cum a făcut-o pînă acum.
Dacă ar putea să aplice
toate principiile adoptate
de organismul său, în stră-
dania de a atinge ţeluri
utile, omul ar găsi
suficiente întrebuinţări
pentru întregul său poten-
ţial, tărie şi talent,
timp de secole de aici încolo.
Fiecare tufiş, fiecare
copac poate să-l instruiască,
să-l sfătuiască şi să-i
sugereze invenţii, aparate,
dispozitive tehnice fără
număr.

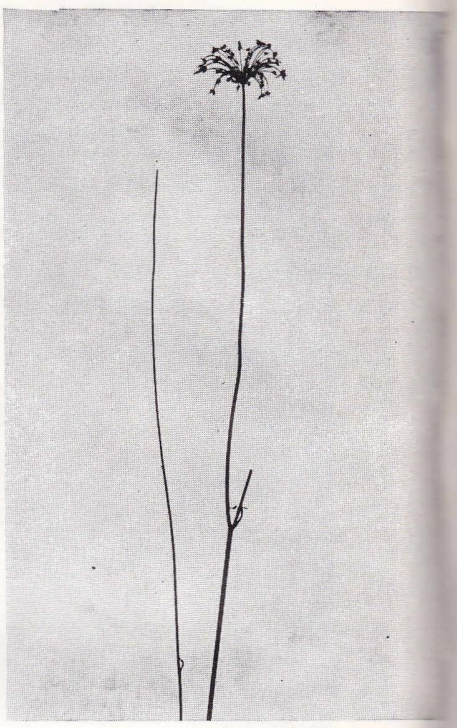
RAOUL FRANCE

Natura este baza,
dar omul este scopul.

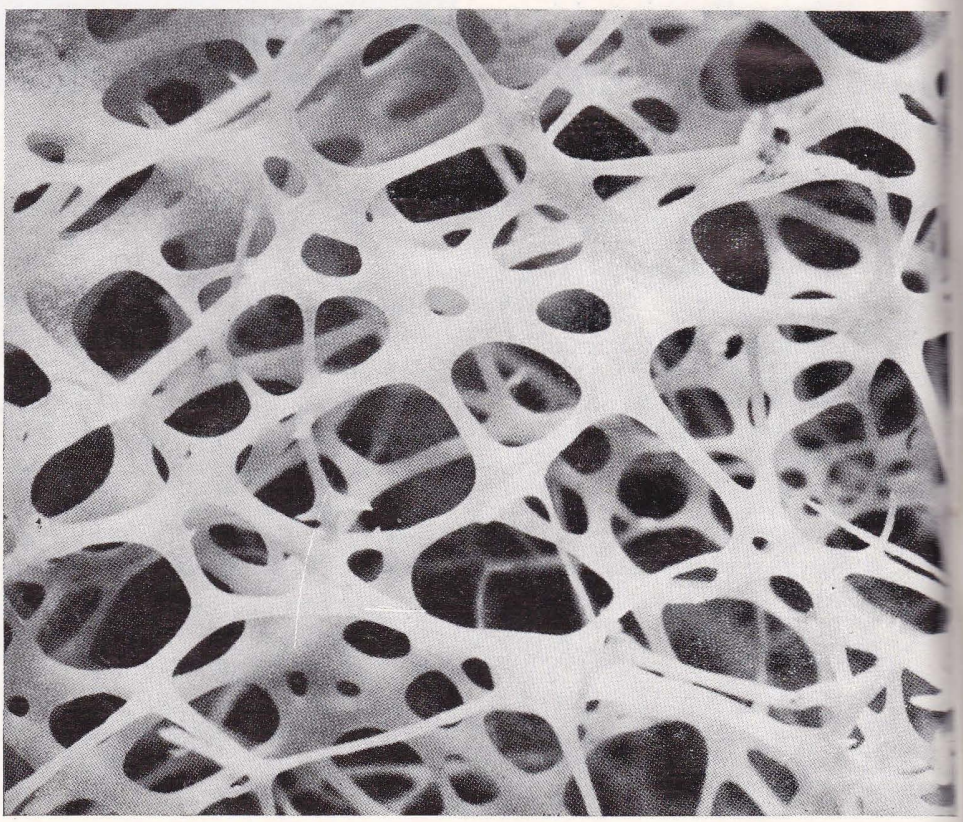
GEORGE SANTAYANA



O plantă

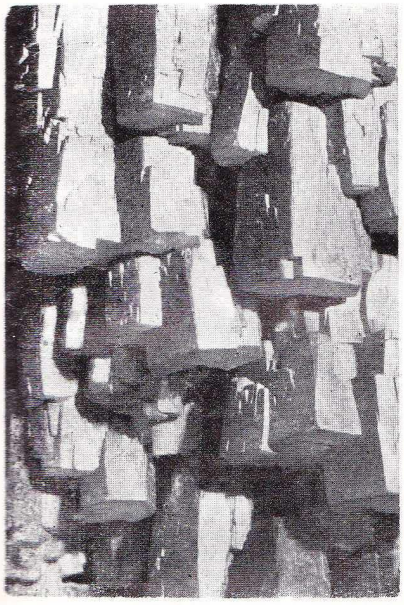


Buruieni în zăpadă

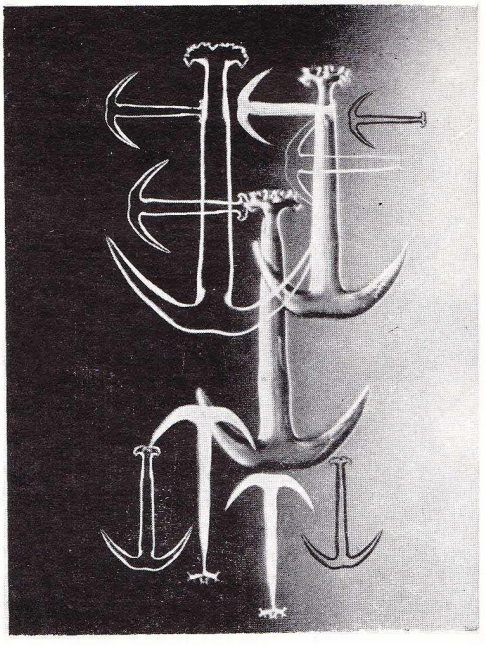


Structura celulară a ţesutului osos

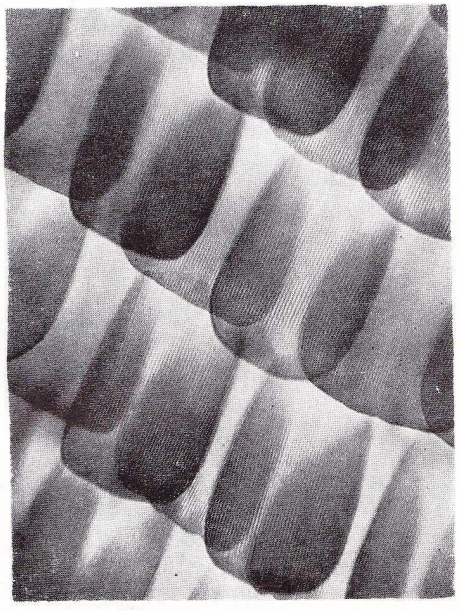
predominante, ştie cînd vînatul se hrăneşte cu jirul şi ghinda de pe culmi, cînd se hrăneşte cu fructele de pădure din văgăuni şi cînd simte apropierea furtunii şi instinctiv îşi caută un adăpost; aşa cum un marinar se simte la el acasă pe mare şi ştie să citească în prundişurile mişcătoare, simte bancurile de nisip, tălmăceşte cerul şi urmăreşte conformaţia schimbătoare a fundului oceanului; tot aşa un proiectant trebuie să fie versat în tot ce priveşte natura, trebuie să-i cunoască toate trăsăturile, forţele şi formele, pînă cînd va putea să recunoască instinctiv, pentru orişice întindere mai mare de pămînt, amplasament de clădire sau zonă a peisajului, caracteristicile lor naturale, servituţile şi toate posibilităţile de proiectare. Fiind astfel la curent cu toate acestea, prin proiectarea sa, va putea realiza dezvoltarea conştientă a unui sistem de relaţii armonioase.



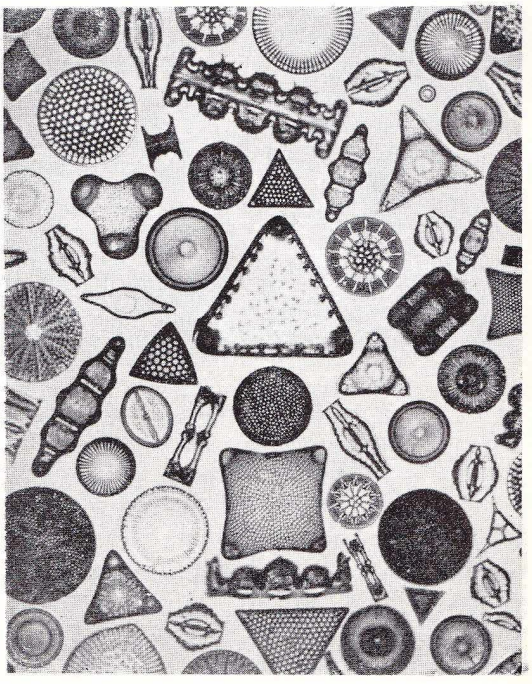
Structura cristalină



Ancore maritime

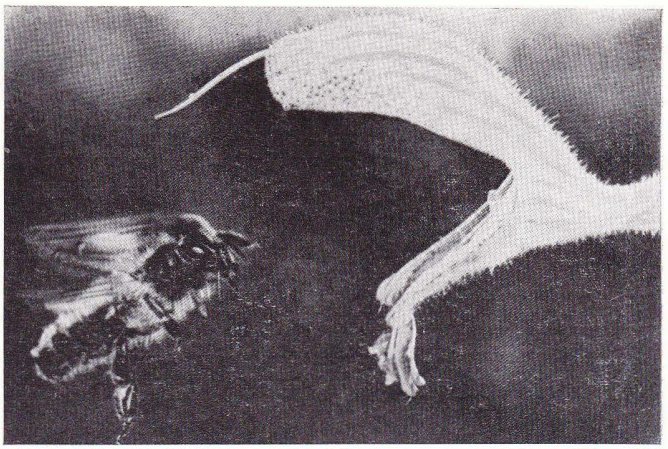


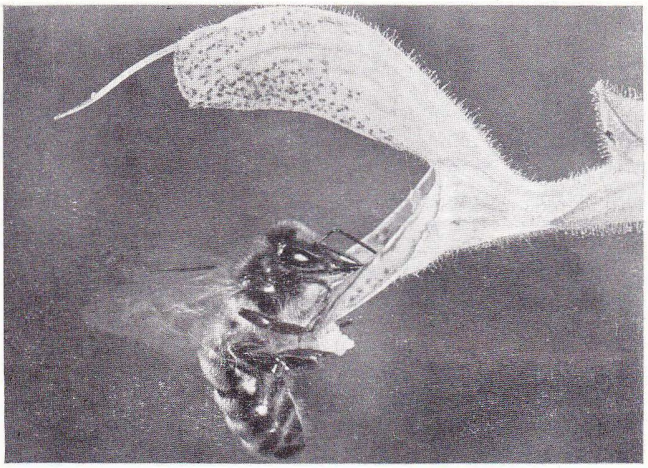
Solzi de fluture suprapuşi

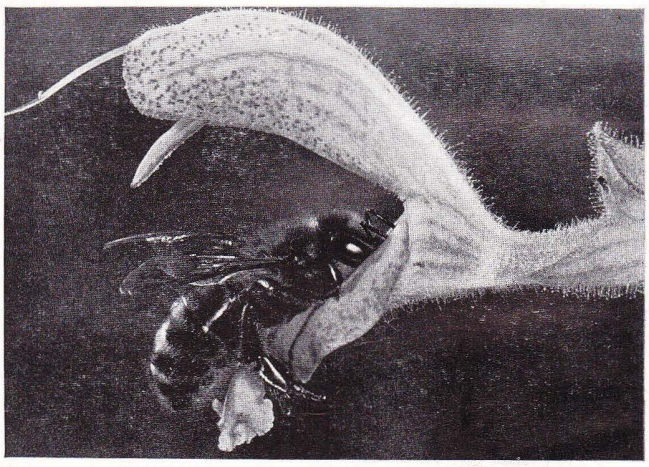


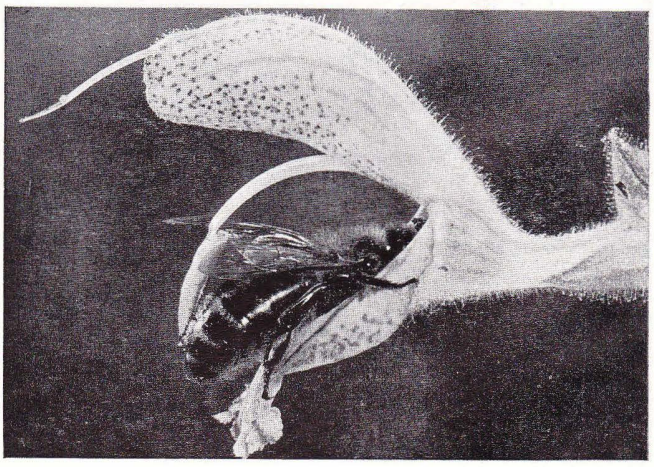
Diatomee

Ingeniosul proces de polenizare al Naturii. Cînd albina domestică se aşează pe o floare şi se introduce în ea să-i culeagă nectarul, ea îşi declanşează stamina, silind-o să se încovoaie pentru a face contact cu ea şi pentru a-i depozita polenul pe trup. Albina, floarea, întregul mecanism — ce a făcut omul care să se poată compara cu aceasta ?









În Occident interacţiunea dintre om şi mediul înconjurător este văzută abstract, ca o relaţie de tipul Eu-Obiect; în Orient, ea este concepută ca o relaţie concretă, imediată şi bazată pe tipul de interacţiune Eu-Tu. Omul occidental se luptă cu natura; omul oriental se adaptează Naturii, iar natura lui însuşi. Acestea sînt în mare liniile generale, şi, ca orice generalizări, trebuie servite împreună cu un grăunte de sare. Dar, cred că ele pot să ajute în explicarea unora din diferenţele esenţiale din care se dezvoltă atitudinile diferite ale Orientului şi Occidentului faţă de viaţă şi ambianţa înconjurătoare, care sînt destinate, fiecare în felul ei propriu, să-şi joace rolul în transformarea prezentului şi viitorului.

E. A. GUTKIND

Timp de secole, arta europeană a întors spatele conceptului fundamenal al naturii în artă, şi omul occidental s-a imaginat pe sine în antiteză cu natura. În realitate, mult trîmbiţata sa individualitate este o iluzie, şi adevărul pe care Orientul i-l dezvăluie acum este că identitatea sa nu este separată de natură şi de celelalte vieţuitoare, ci laolaltă cu ea şi împreună cu ele.

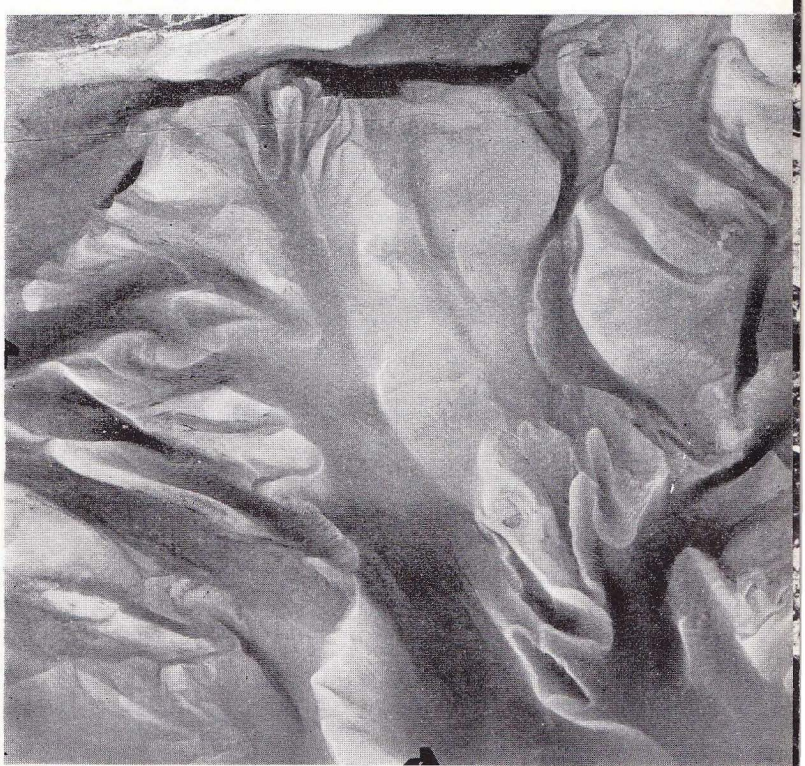
CRISTOPHER TUNNARD

Kyoto,
Muntele verde
cu apa limpede.

RAI SANYO

Istoria ne furnizează exemple inspiratoare, în care omul şi-a exercitat controlul asupra naturii aflîndu-se totuşi în armonie cu ea. Un astfel de exemplu îl constituie oraşul Kyoto din Japonia. Aşezat în mijlocul unei păduri naţionale de pini şi arţari, Kyoto domină privelişte a văii largi a unui rîu, în care apa limpede de munte se rostogoleşte şi se învolburează printre bolovani mari de piatră acoperiţi cu muşchi. Aici sînt aşezate în terasă, într-un aranjament ordonat, clădirile de piatră, lemn şi hîrtie ale oraşului, fiecare construcţie fiind corelată cu întreg ansamblul sitului şi integrată cu mare artă în ambianţa în care se află. În acest frumos oraş fiecare proprietar consideră pămîntul său o moştenire de care este răspunzător. Fiecare copac, stîncă şi izvor sînt considerate o binecuvîntare deosebită venită din partea zeilor, lăsate omului pentru a fi menţinute şi dezvoltate după puterile lui, spre binele oraşului, vecinilor şi prietenilor. Aici, cînd arunci o privire asupra oraşului împădurit sau mergi de-a lungul străzilor sale plăcute, îţi dai seama de înţelesul adînc al noţiunii de „gospodărire a terenului". Kyoto este un oraş al marilor armonii, al marii ordini şi al marii frumuseţi, pentru că, de la concepţia cea mai largă şi pînă la cel mai mic detaliu, *a fost proiectat în acest fel.*

Flori de nufăr



Bancuri de nisip în dreptul coastei Mozambicului văzute de la o înălţime de 20 000 picioare

CARACTERUL PEISAJULUI

Privind în jos, spre suprafaţa globului nostru, sau îndreptîndu-ne în oricare direcţie de-a curmezişul lui, găsim zone unde există o armonie evidentă între toate elementele lui naturale — forme de teren, formaţii de roci, vegetaţie şi chiar viaţa animală. Putem afirma despre aceste zone că posedă un *caracter* natural *al peisajului.* Cu cît această unitate este mai completă şi mai evidentă cu atît este mai puternic caracterul peisajului.

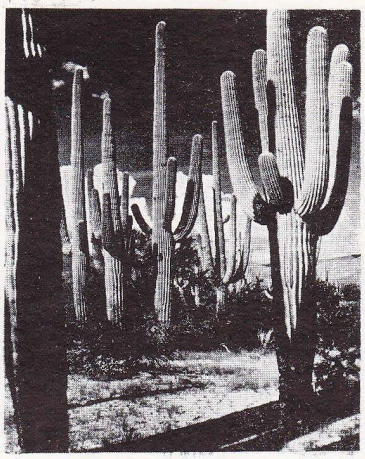
Să ne imaginăm că am căzut din cer într-un colţ al marii păduri de molid din Utah. De jur împrejurul nostru se ridică povîrnişuri colţuroase de stîncă prăpăstioase şi sălbatice, strălucind în bătaia soarelui împreună cu vîrfurile înalte ale moli-

Peisaj marin

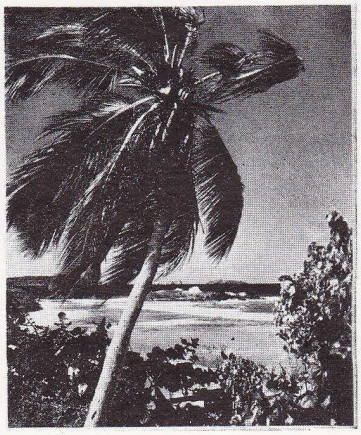
zilor verzi, care se înalţă în slava cerului. Viroagele adînci şi umbroase sînt sufocate de pietrele mari prăvălite şi de copacii căzuţi. Zăpada ce se topeşte picură şi se prelinge printre crăpături sau gîlgîie pe sub frunzişul mort aşternut pe solul pădurii. Apa limpede spumegă şi se năpusteşte de pe lespedea înaltă în genune, prăvălindu-se în cascade către liniştea lacului de munte ce zace dedesubt, albastru-intens la mijloc, bătînd în verde palid de-a lungul malurilor sale semănate cu prundiş. Aici totul este în armonie, totul este complet. Chiar şi ursul brun care dă tîrcoale aproape de ţărm aparţine, fără îndoială, locului. Păstrăvul care ţîşneşte din undă, pescăruşul care se cufundă în apă, chemarea repetată a ciorii care bate aerul cu aripile, toate acestea fac parte din acest decor, din *caracterul peisajului.*

Dune

Deşertul fierbinte al Arizonei, mlaştina umedă şi urît mirositoare din Georgia, tundra pustie şi bîntuită de vînturi reci, ţinutul năpădit de păpuriş de pe insula aşezată în dreptul golfului Barnegat, fiecare are caracterul distinctiv al peisajului propriu şi fiecare trezeşte în observator o reacţie emotivă, puternică şi deosebită. Indiferent de caracterul natural al peisajului unei regiuni şi indiferent de starea de spirit pe care o determină în noi — voie bună, tristeţe, groază sau admiraţie — încercăm o adevărată plăcere cînd percepem unitatea şi armonia decorului adevărat în totalitatea lui. Cu cît sînt mai complete această unitate şi această armonie, cu atît este mai desăvîrşită plăcerea privitorului. Gradul de armonie evidentă sau de unitate a diferitelor elemente ale peisajului unei zone constituie nu numai o măsură a plăcerii provocate în noi, ci şi a acelei calităţi pe care o denumim „frumuseţe". Căci frumuseţea este, prin definiţie, „relaţia armonioasă şi evidentă dintre toate elementele lucrului observat".



Pădure de cactuşi



Coastă tropicală

Frumuseţea peisajului natural are multe calităţi variate şi care cuprind:

Pitorescul,	Graţiosul
Etericul	Vigurosul
Bizarul	Seninul
Idilicul	Maiestosul
Delicatul	Îndrăzneţul

De asemenea caracterul peisajului natural este de multe categorii şi tipuri şi include:

Muntele	Cîmpia	Preria
Marea	Canionul	Dealul
Rîul	Deşertul	Dumbrava
Lacul	Mlaştina	Apa curgătoare
Pădurea	Eleşteul	Valea

Fiecare dintre aceste elemente şi altele pot fi la rîndul lor subîmpărţite la infinit. De pildă, caracterul peisajului silvestru care poate prezenta următoarele subtipuri de peisaj:

Stejar	Pin de tip Loblolly	Junglă	Mlaştina din New Jersey
Fag	Pin Pinon	Peisaj tropical	Dună din New Jersey
Cedru	Pin negru	Aretic	Creste muntoase din New Jersey
Arţar	Pin de Himalaia	Alaskian	Cîmpie din New Jersey
Brad negru	Pin scoţian	Birmanez	Munţii Stîncoşi
Palmier	Pin austriac	Borneean	Adirondack
Chiparos	Pin norvegian	Libanez	Peisaj Alpin
Brad	Liziera pădurii	Peisaj bîntuit de vînturi	
Plop pufos	Mlaştină	Rîul New Jersey	
Tec	Ploaie	Coasta din New Jersey	
Pin alb			
Pin roşu			
Pin galben			

Accentuarea caracterului peisajului natural printr-o aranjare atrăgătoare a formelor şi spaţiilor construite

Fiecare din nenumăratele exemple ce ne vin în minte este el însuşi un tip distinctiv de peisaj. Pentru fiecare tip de peisaj, cu cît obiectul sau zona se apropie mai mult de ideal (sau posedă majoritatea acelor calităţi pe care noi le asociem cu perfecţiunea unui anumit tip), cu atît mai intensă este desfătarea noastră.

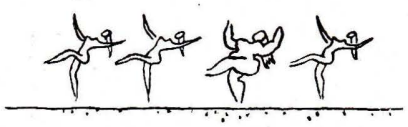
Absenţa frumuseţii o denumim „urîţenie". Urîţenia rezultă din perceperea lipsei de unitate dintre elemente, sau de prezenţa unuia sau mai multor elemente distonate. Întrucît ceea ce este frumos tinde să placă şi ceea ce este urît tinde să supere, înseamnă că este de dorit armonia vizuală a tuturor părţilor unui peisaj (sau a oricărui alt obiect sau lucru din cadrul peisajului).

Avînd în minte numai aspectele vizuale ale caracterului sitului, s-ar părea că, dezvoltînd o zonă naturală a peisajului, ar trebui să facem tot ceea ce ne stă în putinţă pentru a-i conserva şi intensificarea caracterul de peisaj nativ. În acest scop am putea să eliminăm obiectele care nu se potrivesc cu acest caracter şi am putea chiar să introducem obiecte care să-l intensifice, sau să-l accentueze.

Îndepărtarea elementelor distonante. În orice activitate de proiectare, la fel ca şi în viaţă, eliminarea unui element distonant duce în mod obişnuit la o îmbunătăţire.

De exemplu, să presupunem că am pătruns într-o pădure uriaşă de sequoia şi că stăm împietriţi de groază şi de admiraţie în faţa trunchiurilor uriaşe de lemn roşu care se avîntă impetuos în sus şi a grandorii lor impunătoare şi eterne. Şi să mai presupunem că pe solul pădurii am observa o peluză de petunii roz, cultivate cu multă grijă. Aceste petunii, dacă s-ar afla într-o grădină suburbană ar constitui chiar o pată plăcută de culoare. Dar întîlnind-o aici în pădurea de esenţe roşii, mai întîi am fi uluiţi iar apoi plictisiţi. Ne-ar plictisi pentru că experienţa noastră ne spune că în această pădure naturală de arbori roşii, petuniile nu-şi au locul. Ele ar stabili tensiuni vizuale şi mintale neplăcute şi, dacă am poposi deseori în acest loc, e posibil, ba chiar probabil, că în cele din urmă le-am desrădăcina cu vîrful bocancului. Am elimina astfel un element ce se află în conflict cu caracterul natural al peisajului.

Un incident, luat din propria experienţă a autorului, ilustrează mai departe acest argument. Copil fiind, autorul îşi petrecea vara într-o tabără situată pe malul lacului George, lac aşezat în spatele perdelelor de păduri din Michigan şi adăpostit printre codri. La extremitatea de jos a lacului, el găsi o baltă pe care începu s-o considere proprietatea sa personală. Era un fel de luminiş în papură, împresurat de bîrne acoperite cu muşchi şi de cioturi de lemn şi acoperit aproape în întregime de frunzele late şi grase ale nuferilor. Cînd se furişa prin păpuriş, pîndea uriaşele broaşte de baltă verzi cu dungi negre, ce pluteau printre frunze sau moţăiau ghemuite de-a lungul buturugilor. Pe acestea le vîna pentru picioarele lor atît de bine venite la masa părintească. În fiecare zi îşi vizita balta, stînd ore în şir întins pe cîte o buturugă, nemişcat, cu



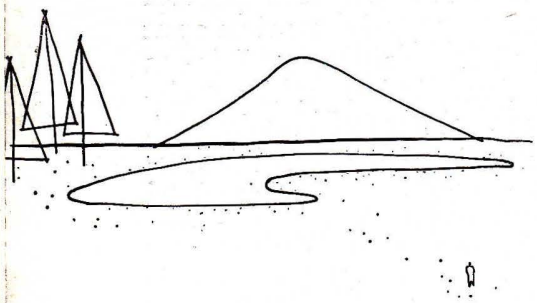
Eliminarea unui element distonant produce în general o îmbunătăţire

o bîtă pregătită gata să pleznească broasca ce ar fi ieşit la suprafaţă. Era o lume idilică a mirosului de cedru, a razelor de soare, a libelulelor care patrulau, a apei care clipocea şi a încîntării.

Într-o dimineaţă, descoperi că un bidon cu ulei, prăpădit şi galben, a fost adus de furtună în eleşteul său de broaşte. Îl scoase afară din păpuriş. A doua zi dimineaţă era la loc. Din nou îl împinse din eleşteu, mai departe de rîndul acesta, dar nu destul de departe. Găsindu-l din nou plutind în voie printre frunzele de nufăr îl scoase afară şi se duse după o barcă cu vîsle. Cu frînghia ancorei remorcă bidonul şi-l transportă pînă la locul cel mai adînc al lacului, îi făcu o gaură strîmbă în capac cu tăişul unui topor spart şi îl scufundă înciudat. În timp ce-l urmărea cum se duce încet la fund se întreba de ce simţea oare atîta furie faţă de un bidon de tablă vechi şi ruginit. Cu ani mai tîrziu cînd autorul se gîndi retrospectiv la eleşteul său prin prisma caracterului peisajului, el îşi dădu seama în sfîrşit de ce butoiul a trebuit să dispară — pentrucă era în cadrul peisajului un element nearmonios şi supărător şi trebuia eliminat.

Introducerea elementelor de accentuare. Dacă este adevărat că eliminarea unor elemente de pe o suprafaţă poate să aducă îmbunătăţiri caracterului peisajului ei, urmează că alte elemente ar putea fi introduse cu acelaşi rezultat. Pentru a accentua de exemplu calitatea peisajului unui loc dintr-un deşert cu cactuşi am putea să îndepărtăm o anvelopă de cauciuc vechi care fusese aruncată acolo, şi să o înlocuim cu un grup de cactuşi autohtoni frumoşi, strînşi de pe pantele de nisip înconjurătoare. Sau am putea să plantăm un singur arbust Joshua, care este pitoresc şi care ar reflecta şi ar limpezi specificul locului sau expresia peisajului.

Rezumînd deci, caracterul peisajului oricărei zone poate fi dezvoltat sau intensificat eliminînd orice element negativ şi accentuîndu-i trăsăturile pozitive.



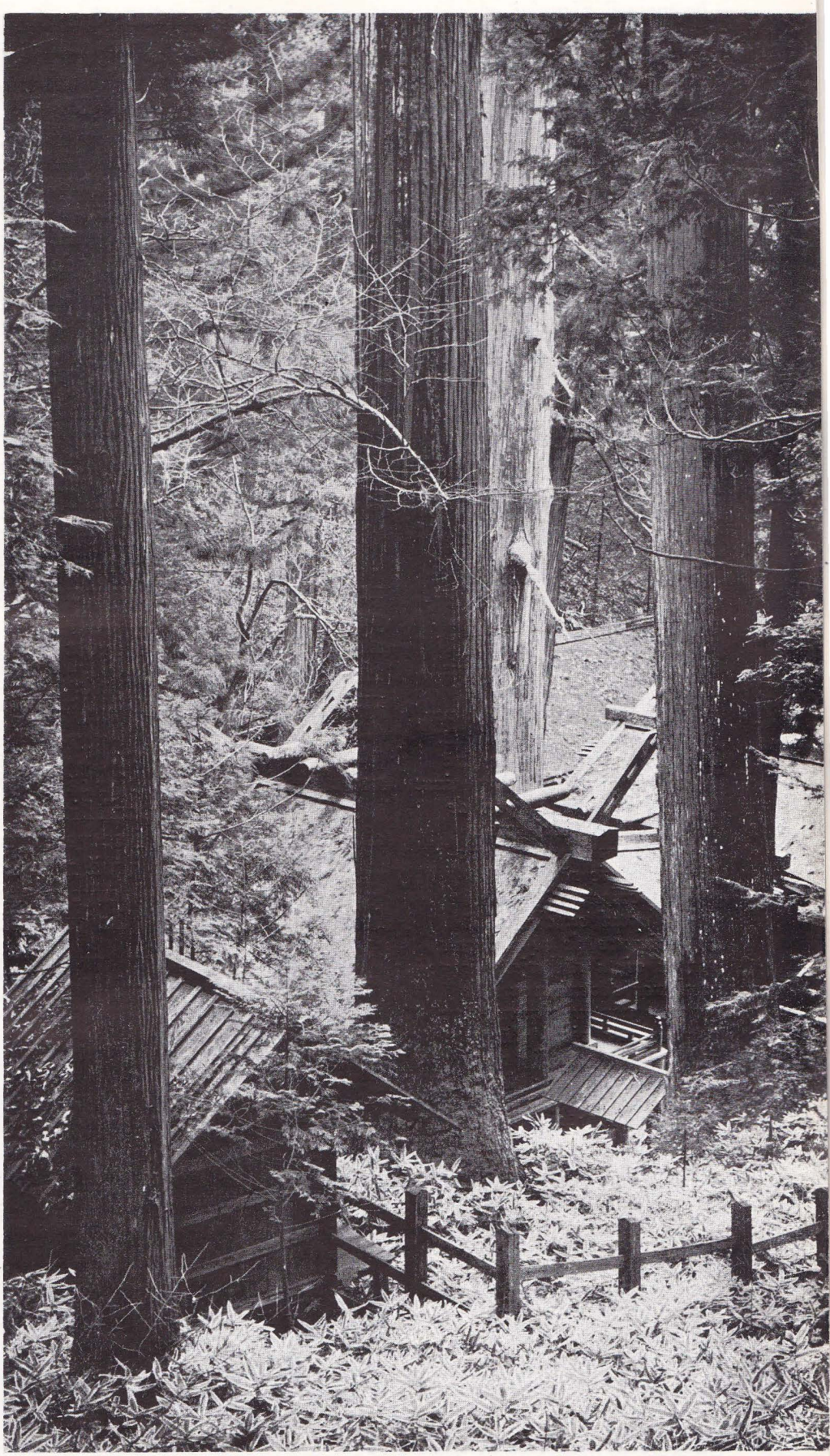
În peisajul natural omul este un intrus

Pentru a corecta inteligent un peisaj sau o zonă de pămînt trebuie nu numai să-i recunoaştem caracterul natural, ci să posedăm şi cunoştinţe care să ne ofere posibilitatea de a realiza dezvoltarea deplină a acelui caracter.

Pe vremea dinastiei Ming din China, această artă a fost atît de rafinată, încît în cadrul unei singure grădini de cîteva pogoane, se putea întîlni decorul muntelui pleşuv, un mal de lac învăluit în ceţuri, o dumbravă de bambus la capătul unui eleşteu liniştit, un loc înalt adăpostit de o pădure de pini care domină priveliştea şi o cascadă în trepte. Prin dibăcia proiectantului, zonele de tranziţie dintre privelişti erau atît de magistral concepute, încît erau tot atît de plăcute şi de impresionante ca şi priveliştile majore.

Folosinţa ca factor al peisajului. Pînă aici am considerat peisajul natural ca fiind ceva care trebuie *respectat*, în unele din parcurile noastre mai întinse de exemplu, de-a lungul căilor ferate sau al cărărilor din parcuri în regiuni pitoreşti, sau în jurul hotelurilor mai luxoase din staţiunile climaterice. În ase-

Aceste case japoneze făcute din bîrne și acoperite cu paie par surprinzător de la locul lor și „în caracter" cu pădurea de cedri bătrîni ce formează situl lor



Valorile estetice sînt inerente lucrurilor. Acestea le degajă cam în același fel cum se degajă aromele mîncărurilor și florilor. Și aidoma parfumurilor pătrunzătoare, ele determină — în noi — reacții sensibile sau emotive.
Stimulii estetici ne înrîuresc la tot pasul. Conștient sau, în majoritatea cazurilor inconștient, ei provoacă reacții favorabile sau ostile. Ei evadează din fortărețele rațiunii noastre, se întorc fără ocol la emoțiile noastre, ieșind, deci, de sub controlul nostru.
Rezultă de aici că valorile estetice nu sînt simple găteli ci își au într-adevăr rădăcinile în adîncul sufletului nostru. Influența pe care o exercită asupra hotărîrilor omului se extinde pînă și asupra problemelor celor mai obișnuite cum ar fi modelarea obiectelor de uz cotidian — automobile, poduri — și mai presus de orice asupra ambianței umane.

SIEGRIED GIEDION

Promotorii planului au făcut cunoscut că doresc „să mențină frumusețile peisajului", dar nu pomenesc nimic de crearea altora noi. Poate că, sugerează dînșii, arhitectului peisagist i s-ar admite în cele din urmă să execute o operație de chirurgie estetică — să ascundă bunăoară cicatricea unei vechi cariere, plantînd-o cu copaci „pentru a ascunde opera omului". Dar ne avertizează: nu trebuie să existe nici un fel de intervenții asupra naturii.

.....

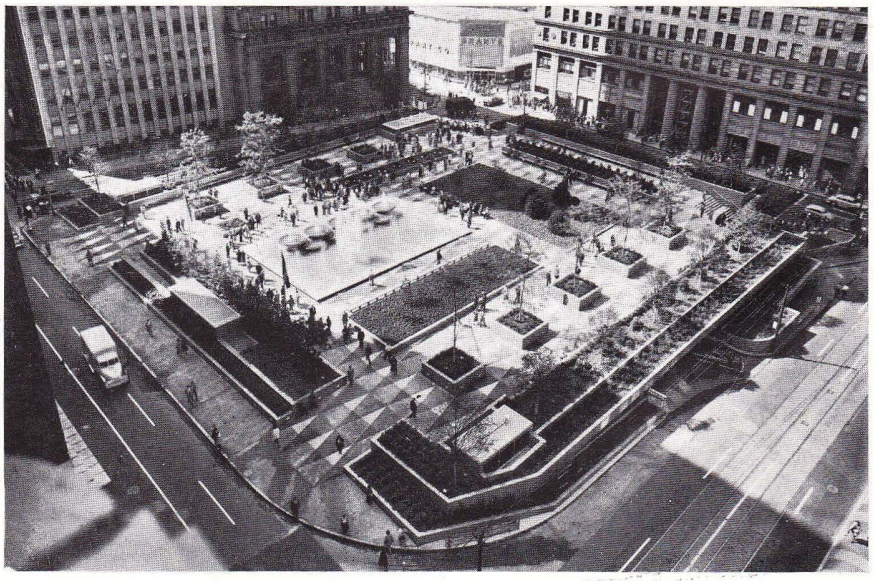
Este oare încă de neconceput astăzi ca o clădire bine proiectată și bine amplasată, un pod sau un drum să poată constitui mai curînd un adaos decît o amenințare pentru natura regiunii? Adevărul e că acolo unde publicul are acces, iar arta și arhitectura sînt de asemenea binevenite, nici unul din planurile de protejare nu vor fi de vre-un folos fără ele. Nu este suficient să se țină suprafețe din respectivul ținut departe de ororile lipsei de sistematizare. Căci aceste parcuri, pentru a avea valoare, trebuie să satisfacă nevoile colectivității. Pe lîngă faptul că ele există ca perimetre de reproducere pentru viața sălbatică, aceste zone vor deveni locuri de recreare pentru oameni, care vor reclama vieții plăcerile sub formă de clădiri unde să se poată bucura de hrană și adăpost, de plajă pentru odihnă și de locuri destinate sporturilor. Creați pentru ei o arhitectură liberă și rațională care să exprime libertatea minții și trupului și care să le satisfacă nevoile sociale. Să prevadă curățenia, lumina, aerul și spațiul oferit de o bună proiectare a exterioarelor și interioarelor. Faceți ca ei să beneficieze de stimulentul unui colț de pămînt descoperit, variat, plăcut. Curățați, construiți, conservați

menea cazuri, omul devine un microvizitator, căruia i se permite doar să pătrundă neștiut pe suprafața respectivă, să o observe cu respect și să o părăsească tot atît de nebăgat în seamă. Dar există relativ puține locuri care pot fi menținute în starea lor sau care să fie dezvoltate pur și simplu, pentru a etala cît mai mult din frumusețea lor naturală.

Omul consideră în general terenul, prin prisma folosinței. În această privință el este foarte tentat să întrebe „la ce bun toată această discuție despre frumusețe? Să nu ne aventurăm prea mult în această direcție, trebuie să fim practici. Să lăsăm baltă acest hocus-pocus despre caracterul peisajului. Ceea ce vreau să știu este cum poate fi *utilizată* această bucată de pămînt?".

Dar adevărul aspru și rece al problemei este că cel mai important factor, atunci cînd se ia în considerare utilitatea terenului este înțelegerea deplină a caracterului peisajului său, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Căci proiectantul trebuie în primul rînd să înțeleagă caracteristicile fizice și natura sitului și ambianței înconjurătoare, înainte de a se putea ocupa de oricare din următoarele probleme:

1. Să determine intențiile sau folosințele care sînt evident nepotrivite și care ar fi neadecvate nu numai pe terenul propriu-zis, ci și în ambianța peisajului înconjurător, și prin aceasta să apară a fi prost plasate, nepotrivite și (prin definiție) urîte. O astfel de folosire improprie ar fi supărătoare nu numai estetic, dar și practic, căci o folosință nepotrivită, introdusă forțat și fără sens într-un peisaj, generează fricțiuni care pot nu numai să distrugă calitățile cele mai atrăgătoare ale zonei peisajului, dar chiar să împiedice o funcționare adevărată.
2. Să recunoască posibilitățile de folosire cele mai potrivite ale locului prin care i se va putea exploata întregul potențial.
3. Să introducă în zonă numai folosirea care-i este adecvată.
4. Să aplice și să dezvolte inteligent aceste posibilități de folosire, studiind relațiile cu trăsăturile peisajului.



Mellon Square din Pittsburgh, Pennsylvania

şi plantaţi pentru oameni; mai presus de orice, sistematizaţi pentru ei.

CRISTOPHER TUNNARD

5. Să se asigure că planul proiectat cuprinde un complex de funcţiuni care se află în corelaţie ideală cu cele mai bune trăsături ale sitului.

6. Să se asigure că utilizările propuse sînt integrate astfel, încît să producă un peisaj modificat, frumos vizual şi funcţional. Întrucît omul este atras instinctiv spre frumos, şi întrucît funcţionalitatea normală a unui proiect este menită să atragă şi să încînte omul, frumuseţea este adesea considerată ca un element funcţional.

Ceea ce este frumos din punct de vedere vizual, reprezintă o armonie între toate părţile sale — *arată bine*. Ceea ce este frumos funcţional, reprezintă o armonie funcţională între toate părţile sale — *funcţionează bine*. Are unitate, este frumos — *place*.

Orice lucru proiectat în cadrul peisajului afectează peisajul. Orice nouă realizare a unui proiect declanşează o serie de reacţii şi de contrareacţii, nu numai asupra locului propriu-zis, dar şi asupra ambianţei înconjurătoare. Această ambianţă poate să se extindă pe o distanţă de mai multe mile într-o direcţie şi poate să includă sute de mile pătrate.

Chicago a fost, de exemplu, multă vreme cunoscut de multă lume mai ales prin prisma accesului dinspre Est pe o şosea abruptă şi întortocheată. O nouă cale deschisă care duce spre limitele de est ale oraşului a transformat pentru aceşti oameni oraşul Chicago într-un oraş ce le pare minunat.

O singură tăbăcărie rău mirositoare situată pe malul lacului Charlevoix în Michigan a anihilat resursele potenţiale valoroase de staţiune climaterică ale localităţii Boyne City şi ale unei zone întinse din jurul unuia din cele mai frumoase lacuri din Statul Michigan. Deşi aşezată convenabil, faţă de zona imediat învecinată, această întreprindere greşit plasată a pîngărit ambianţa generală a peisajului, fapt ce a avut consecinţe tragice.

Pentru mine căutarea armoniei este cea mai nobilă dintre pasiunile omului. Pe cît de nemărginit îi este ţelul, căci este suficient de vastă ca să îmbrăţişeze totul, ea rămîne totuşi foarte bine definită.

LE CORBUSIER

O nouă piaţă — parc din Pittsburg a schimbat centrul de gravitate al oraşului şi a creat o oază înviorătoare în deşertul tipic urban de asfalt şi zidărie.

Luînd în studiu dezvoltarea oricărei zone de pe suprafaţa pămîntului, noi trebuie să ne dăm seama că acest teritoriu formează o suprafaţă continuă. Orice proiect aplicat la această suprafaţă afectează nu numai zona respectivă, ci şi spaţiul din afara ei. Fiecare nouă adăugire sau schimbare, oricît de minuscule, impune teritoriului o serie de noi proprietăţi fizice şi calităţi vizuale. Se poate vedea, aşadar, că proiectanţii sînt angajaţi într-un proces continuu de creare sau modificare a caracterului peisajului.

Organizarea peisajului. Peisajul natural este în repaus, un repaus al echilibrului. El are ordinea sa proprie, armonioasă, şi coeziunea în care toate formele sînt o expresie a topografiei, climei, dezvoltării fireşti şi a forţelor naturii. În pădurea seculară sau în cîmpul liber, omul este un intrus. Dacă el pătrunde în ţinuturile sălbatice croindu-şi o cărare sau un drum, el poate fie să se contopească cu topografia şi trăsăturile naturale ale locului şi să dezvolte armonii expresive, fie să se îm-

potrivească peisajului şi să genereze conflicte şi tensiuni distructive. Pe măsură ce activitatea omului se dezvoltă într-o anumită zonă, peisajul devine din ce în ce mai organizat; bine organizat dacă organizarea se află într-o relaţie de concordanţă, prost organizat dacă organizarea este haotică sau ilogică. Organizarea oricărei zone poate atrage după sine o concentrare a caracterului peisajului său natural, o integrare a elementelor naturale cu acelea construite de om, sau crearea unui complex de spaţii şi forme produse în întregime de om. În orice caz, proiectele recomandabile sînt cele care dezvoltă sisteme unitare, care realizează o îmbinare a tuturor forţelor artificiale şi naturale şi creează astfel un peisaj nou, ordonat şi odihnitor.

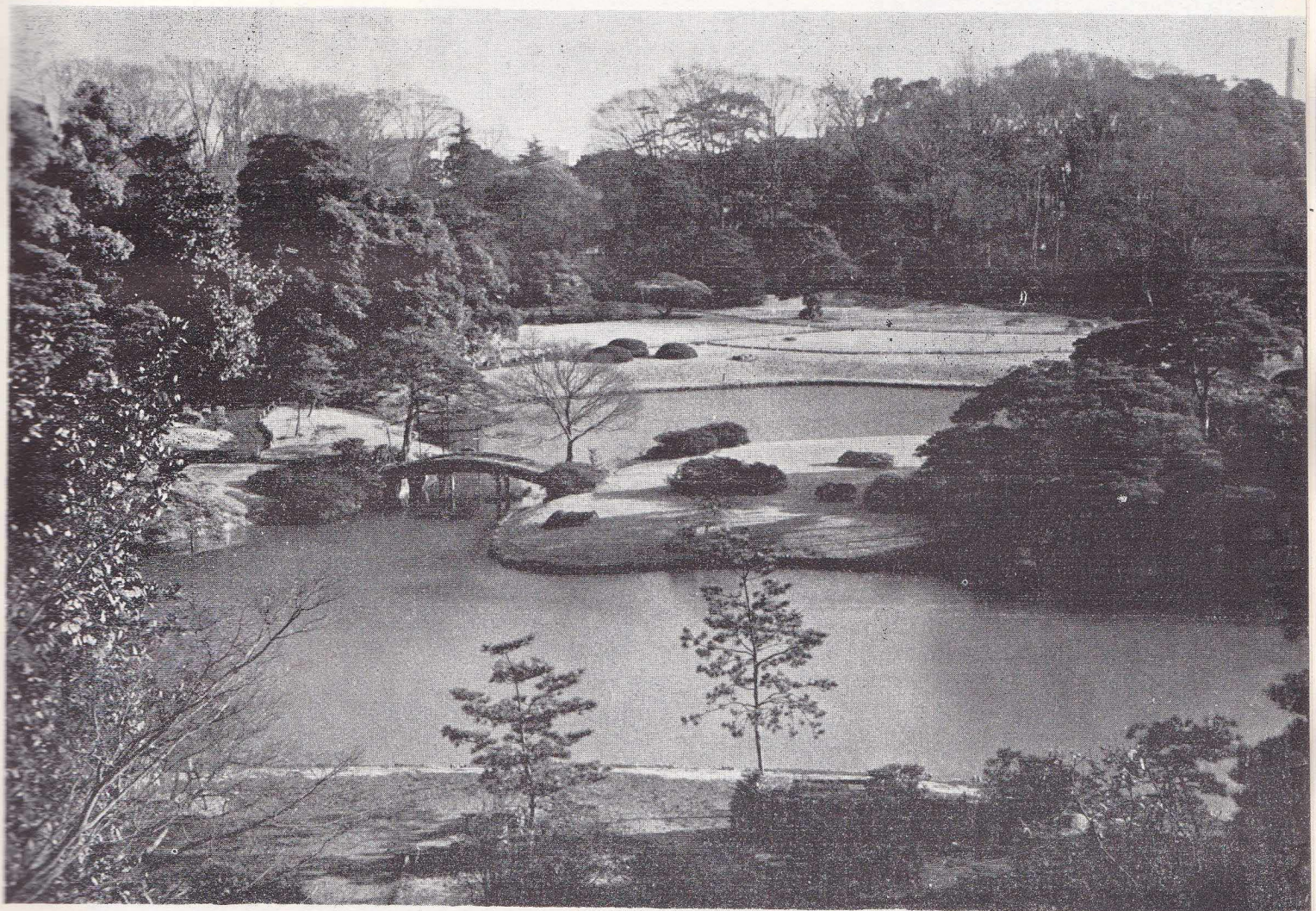
Peisajul proiectat. Sîntem cu toţii familiarizaţi cu peisajele în care există o armonie creată de om sau artificială între toate părţile lor componente. Ne vin în minte unele oraşe, parcuri, căi navigabile şi autostrăzi. Ne reamintim întinderile plăcute ale fermelor din Noua Anglie, ale fermelor mari din ţinuturile din Vest şi ale plantaţiilor minunate din Virgina. Un sat pescăresc, de-a lungul rîului Columbia, bogat în somon, îşi are propriul său caracter peisagistic distinctiv creat de om la fel cum are un parc local, o instalaţie militară sau un cartier bine conceput.

În cadrul sau în apropierea acestor zone încercăm un sentiment de satisfacţie şi de plăcere. Spunem că un anumit oraş, autostradă sau parc sînt plăcute, distinse, încîntătoare, pitoreşti. Ceea ce pentru noi înseamnă probabil că în subconştient atribuim peisajului anumite calităţi de concordanţă, ordine sau armonie care ne atrag în mod deosebit. Acestea ne plac. Alte locuri sau zone în care domnesc dezordinea, învălmăşala, conflictul, „lipsa de bun gust" şi „proiectarea nesatisfăcătoare" *sînt „urîte" şi ne deranjează. Dacă am călători, am* ocoli aceste regiuni şi am prefera să nu locuim acolo.

Trăsăturile negative ale unor asemenea zone sînt cele pe care noi trebuie să încercăm să le eliminăm prin proiectare, iar trăsăturile pozitive trebuie să ne străduim să le reţinem şi să le accentuăm. S-ar putea deduce din aceasta că un principiu fundamental pentru proiectanţii angajaţi în amenajarea oricărui teritoriu de la cele complet naturale pînă la cele complet artificiale ar fi acesta: să menţină sau să creeze un sit plăcut sau un caracter peisagistic pentru acea zonă; armonia tuturor elementelor sau părţilor diferite trebuie să fie menţinută sau dezvoltată.

Facem mult caz de acest cuvînt „armonie". Înţelegem noi oare prin aceasta că totul trebuie să se topească sau „să se piardă" în peisaj ca într-o culoare de protecţie sau într-un camuflaj? Nu. Dar proiectantul, amenajînd oricare din zonele peisajului, de la cel mai mic teren pînă la suprafeţe foarte întinse, trebuie să analizeze dacă teritoriul este potrivit cu folosinţele propuse şi apoi să-i speculeze la maximum trăsăturile pozitive. Dacă proiectul terminat pare să se armonizeze cu peisajul, aceasta este mai curînd rezultatul fericit al unui proiect inspirat, decît scopul iniţial al unui proiectant neinspirat.

Contrastul. Încă de la începuturile studiilor noastre de proiectare învăţăm că trăsăturile cele mai bune ale unui obiect pot fi adesea accentuate prin contrast. Acest principiu se aplică tot atît de bine la proiectarea peisajului şi poate fi exemplificat cu podurile proiectate de strălucitul inginer elveţian, Maillart. Toţi cei care le-au văzut se minunează de delicateţea şi graţia arcurilor svelte din beton armat care se ţes peste trecătorile sălbatice montane din Elveţia şi Bavaria. Fără îndoială că liniile şi materialele acestor construcţii sînt străine de caracterul natural al decorului alpin stîncos. Sînt ele potrivite cu locul respectiv? Sau ar fi fost mai la locul lor dacă erau construite din lemn sau piatră naturală.



Grădina Rikugi-En din Tokyo, Japonia

În parcurile noastre naţionale, ori de cîte ori este posibil, podurile sînt construite din materiale locale. Deşi unii pot fi în total dezacord cu această concepţie (şi mulţi chiar sînt — şi cu oarecare dreptate), s-au construit multe poduri de o calitate excepţională, cruţînd publicul care frecventează parcul de prezenţa monstruozităţilor încărcate şi înzorzonate turnate din

metal sau cu balustrade cioplite în piatră, care încarcă atîtea traversări peste rîurile americane.

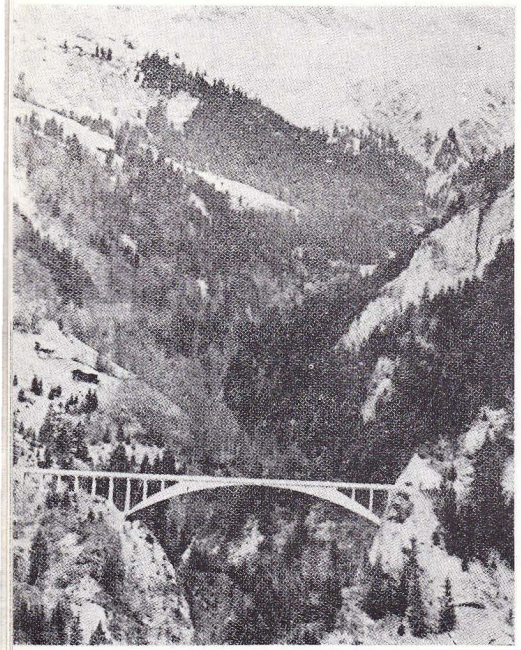
Cu podurile sale, Maillart a impus simplu şi direct peisajului natural o funcţie necesară — o traversare înaltă. El a exprimat cu materiale logice şi cu o claritate înviorătoare diagrama forţelor construcţiilor sale. Mai mult, contrastînd puternic podurile sale dinamice şi elegante cu pădurea aspră de munte, el a dramatizat calităţile cele mai pregnante ale ambelor. Trecătorile par mai sălbatice, podurile mai precise, mai elocvente.

Pentru a înţelege această aplicare a principiului contrastului ne putem aminti că teoria culorii enunţă că, pentru a obţine o suprafaţă din verdele cel mai intens, trebuie să-i aplicăm un petec de roşu aprins. Şi pentru a face o pată de roşu aprins să scînteieze ca focul, artistul îl contrastează cu un fundal de un verde cît mai intens.

Rezultă din aceasta că, înainte de a introduce elemente contrastante într-un peisaj, noi trebuie să înţelegem deplin natura calităţilor pe care dorim să le accentuăm. Elementele contrastante vor fi atunci concepute pentru a intensifica aceste calităţi ale peisajului. Dimpotrivă, dacă dorim să accentuăm anumite calităţi ale construcţiei sau elementului introdus, va trebui să căutăm în peisaj calităţile care vor determina contrastul dorit.

Un al doilea principiu pentru realizarea contrastului, ilustrat de lucrările lui Maillart, este acela că unul din elementele contrastante trebuie în mod evident să-l domine pe celălalt. Unul reprezintă trăsătura caracteristică, celălalt fundalul de sprijin. Altminteri, cu două elemente contrastante de putere egală, iau naştere tensiuni optice care slăbesc sau distrug mai

Podul Salginatobel din Elveţia sare peste hăul adînc tot atît de uşor şi de sigur ca un cerb din partea locului



Precizia şi albeaţa formelor din beton contrastează îndrăzneţ cu textura, formele şi culorile naturale ale sitului. Totuşi construcţia pare aici la ea acasă. De ce? Poate pentru că terasele masive în consolă reamintesc lespedea masivă de stîncă scoasă în afară. Poate pentru că zidăria care se avîntă din stîncă este făcută din acelaşi material dar la un nivel sporit de rafinament. Poate pentru că spiritul dinamic al clădirii concordă cu spiritul sălbatic şi accidentat al ţinutului păduros. Şi poate pentru că fiecare element contrastant a fost anume proiectat spre a evoca, prin gradul şi tipul său precis de contrast, cele mai înalte calităţi ale peisajului natural

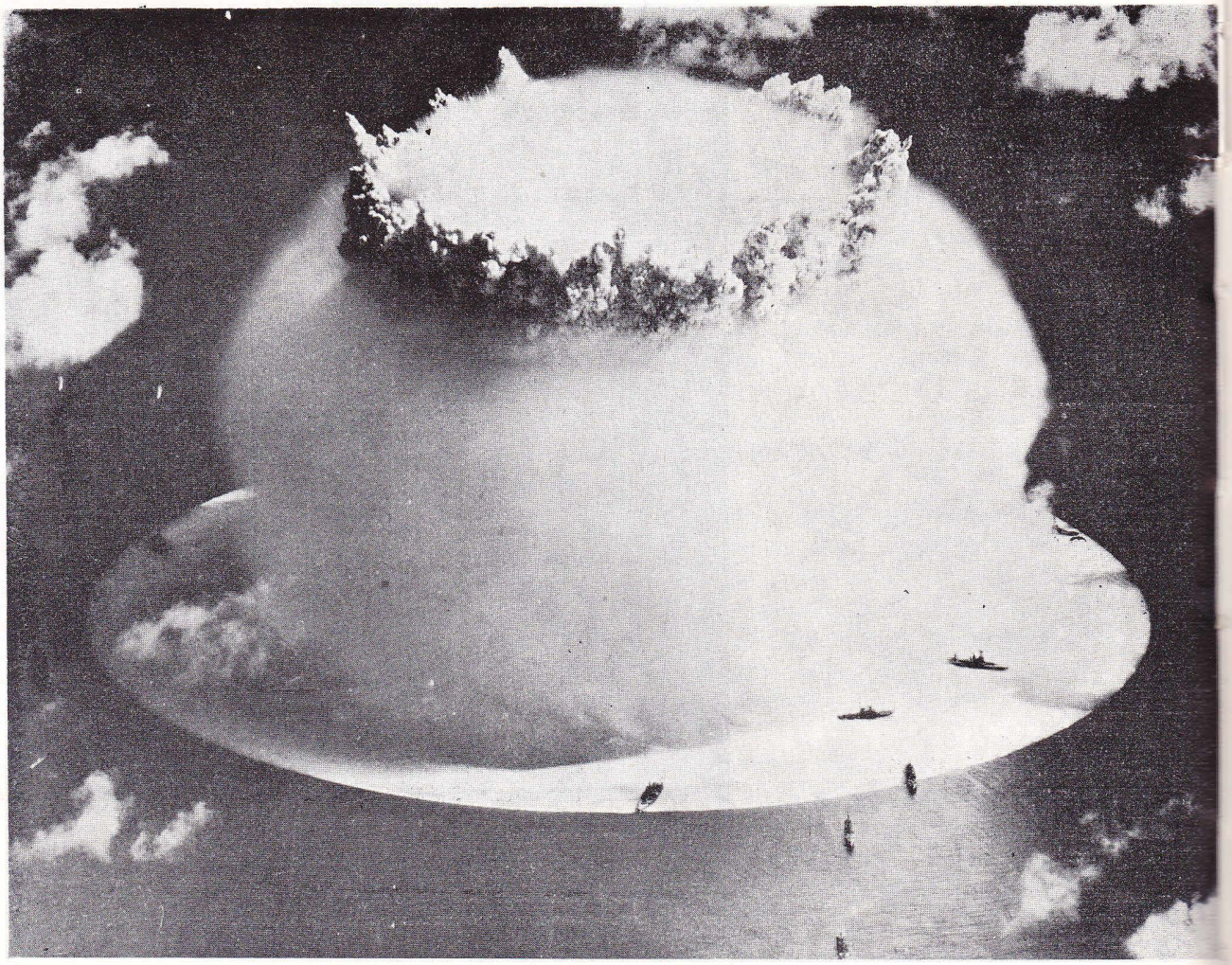
Nebuloasă conică aflată la 2000 ani lumină

curînd decît să sporească puterea senzaţiei vizuale. Un element contrastant este deci proiectat corect fie ca trăsătură distinctivă, fie ca fundal.

Am spus că, pentru a menţine sau crea o ambianţă sau un caracter plăcut al peisajului într-o zonă anumită, noi trebuie să-l amenajăm astfel încît toate componentele să lucreze în armonie pentru a obţine efectul de maximă unitate a expresiei sitului. Am găsit totuşi cîteva exemple frumoase şi frapante care par a contrazice acest principiu: de pildă podurile lui Maillart şi „cascadele" lui Frank Lloyd Wright de la Bear Run. Aceste construcţii ar putea, la prima vedere, să pară total străine de specificul peisagistic al regiunii. Totuşi, studiindu-le atent, simţim în fiecare din aceste exemple o armonie puternică şi persistentă. După o analiză profundă îi putem descoperi rădăcina: este o potrivire a spiritului, scopului, materialului sau formei care a produs armonia dintre construcţie şi sit.

FORŢE. FORME ŞI TRĂSĂTURI NATURALE

De-a lungul secolelor am ajuns să învăţăm că globul rotitor pe care trăim este o planetă minoră suspendată în spaţiul nemărginit — o cantitate infinitesimală de materie în schema universală a lucrurilor. Totuşi este lumea noastră, pentru noi vastă, teribilă şi minunată, o lume în care domneşte o ordine



Explozia atomică subacvatică de la Bikini. Omul a învăţat să dezlănţuie forţa distructivă din interiorul atomului. Acum el trebuie să înveţe posibilităţile de folosire constructivă a acestei energii nelimitate

desăvîrşită şi care include în ea o energie nesecată. Ea este iluminată şi încălzită în cicluri ritmice de căldură care vine de la soarele nostru, scăldată într-o atmosferă de aer şi umezeală mereu primenită de vînturi. Miezul ei este incandescent pînă la alb într-o masă în fierbere de rocă topită, crusta ei este subţire şi răcorită, scobită şi încreţită de adîncituri şi împrejmuită de dealuri şi munţi cu piscuri înalte. Cea mai mare parte din suprafaţa ei este acoperită de o mare de apă sărată, care se umflă şi se scurge o dată cu tresăltarea mareelor şi este răscolită pînă în adîncuri de traiectoriile enorme şi încîlcite ale curenţilor.

Peisajul terestru. De la polii zăvorîţi în gheţuri la ecuatorul încins, peisajul terestru variază la nesfîrşit. Rătăcind pe suprafaţa lui timp de peste un milion de ani, omul, locuitorul pămîntului, a învăţat pe baza unui proces de adaptare mai întîi să supravieţuiască, iar mai tîrziu să prospere. Acest proces, dacă ar continua cu înţelepciune, ar trebui să-i cîştige un mod de viaţă în continuă îmbunătăţire. Studiul relaţiilor

om-natură este vechi ca şi omul însuşi. În perspectiva îndepărtată este probabil o ştiinţă încă foarte tînără, dar dacă ţinem seama de o mulţime de lucruri, este poate ştiinţa cea mai fundamentală din cîte există.

În timpul generaţiei noastre, omul a escaladat pentru prima oară cel mai înalt pisc al pămîntului, a sondat cea mai adîncă groapă oceanică şi a pătruns în spaţiul cosmic. Sîntem tentaţi să credem că noi *am cucerit* natura. Există oameni care susţin că, în epoca imediat următoare, omul va supune în cele din urmă natura controlului său. Să nu ne amăgim singuri. Omuleţul nu va putea cuceri aşa de curînd natura.

Să cucereşti natura! Cum putem noi cuceri natura? Sîntem — sînge, os, fibră şi suflet — parte integrantă a naturii. Sîntem produşi de natură, înrădăcinaţi în natură, hrăniţi de natură. Fiecare bătaie a inimii noastre, fiecare impuls nervos şi fiecare undă a gîndului, fiecare act şi efort al nostru este guvernat de legea atotpătrunzătoare, atotcuprinzătoare a naturii. Să cucerim natura! Nu sîntem decît nişte urme efemere de viaţă în procesul etern al naturii în evoluţie, a vieţii şi a creşterii. Să cucerim natura! Cu mult mai bine este să ne întoarcem iar pe căile ei, să căutăm şi să dezvoltăm o ordine care să se armonizeze cu sistemele vaste şi complicate ale ordinii naturii. Pentru ca viaţa noastră să corespundă forţelor vitale din natură. Pentru ca dezvoltarea noastră culturală să-şi poată afla o orientare. Pentru ca formele construcţiilor noastre, organizarea lor şi aspectul aranjamentelor să poată căpăta un sens. Pentru ca noi să putem cunoaşte din nou armoniile bogate şi vibrante ale unei vieţi acordate cu modalităţile naturii.

Istoria progresului uman pe acest pămînt este istoria înţelegerii crescînde de către om a uriaşei vitalităţi şi forţe a naturii. Înţelepciunea celor mai înţelepţi dintre oameni nu este altceva decît înţelegerea de către ei a celor mai simple legi ale naturii. Cunoştinţele celor mai pătrunzători oameni de ştiinţă au fost cîştigate prin pătrunderea lor timidă în minunea planului naturii. Dezvoltarea noastră trudită este dezvoltarea acelor ştiinţe care ne dezvăluie un mod de viaţă mai bine acordat cu modalităţile imuabile ale naturii.

Oamenii care trăiesc în pădure, în junglă şi pe mare sînt extrem de sensibili la modalităţile naturii şi îşi modelează instinctiv tiparul vieţii lor în armonie cu ritmurile, ciclurile şi legile naturii. Ei au învăţat că a viola natura echivalează cu a te juca cu dezastrul inevitabil.

Cu ani în urmă, îndemnul de a rătăci spre regiuni noi şi ciudate l-a determinat pe autor să locuiască timp de cîteva luni pe singuratica şi minunata insulă Borneo de nord. Sosind acolo el a fost profund impresionat de nemărginita bucurie a acestor popoare numai pentru că sînt în viaţă — exultînd de sănătate şi fericire, adevăraţi fii şi fiice ale naturii. Pe insulă, toţi oamenii trăiesc nu numai aproape de natură dar şi *prin* natură. Întreaga lor viaţă este condusă zi de zi şi ceas cu ceas de soare, de furtuni, de valurile înspumate care ajung la ţărmuri, de stele, de mare şi de anotimpuri. Luna plină şi fluxul în descreştere promit o bogată nadă de peşte în apropierea ţăr-

mului. Rotirea şi ţipătul ascuţit al păsărilor în aer anunţă apropierea furtunii. În prospeţimea liniştită a zorilor, un vînător poate lua lîngă sine pe fetiţa sa şi, ghemuindu-se, să-i arate cu degetul său lung şi cafeniu vîrful muntelui Kinabalu prefigurîndu-se înalt deasupra lizierei de palmieri. „Tiba, mica mea Tiba" îi atrage el luarea aminte. „Uită-te acum la norii din vîrful muntelui. În curînd va sufla vîntul şi va ploua acolo, iar firele de apă vor da năvală înspumate. Aşa că astăzi să te ţii departe de ţărm şi să te joci acasă cu mama".

Pe aceste insule, este limpede că viaţa unui om, cu cît este mai deplin acordată cu natura, cu atît va fi mai fericită. Dar nu numai pe insule. Această observaţie este tot atît de adevărată şi pentru viaţa în fermele noastre, şi în suburbiile şi oraşele noastre. Uneori tindem să uităm acest fapt evident, în timp ce ne continuăm traiul şi facem proiecte de viaţă. Şi adesea, această uitare constituie rădăcina multor neajunsuri:

Tao sau Calea este credinţa chinezească fundamentală în ordinea şi armonia naturii. Acest concept măreţ îşi are originea în timpuri străvechi, rezultînd din observarea cerului şi naturii — răsăritul şi apusul soarelui, luna şi stelele, ciclul zilei şi nopţii şi revenirea anotimpurilor — sugerînd existenţa legilor naturii, un fel de legitate divină, care a reglementat sistemul ceresc şi pămîntesc. Este important de notat faptul că scopul iniţial al ritualului era să ordoneze viaţa colectivităţii în armonie cu forţele naturii (tao) de care depindeau subsistenţa şi bunăstarea.

MAI - MAI SE

Oraşul Toronto, de exemplu, îşi croieşte drum spre nord, fără nici un motiv aparent, într-o regiune situată la 7 mile de portul său aflat pe lacul Ontario. Pe lîngă comoditate şi o topografie mai favorabilă lîngă malul lacului, care are suficient spaţiu pentru extindere, temperatura lîngă lac este adesea cu 26°* mai răcoroasă vara şi cu 30°* mai călduroasă iarna decît în zonele unde s-au concentrat noile construcţii.

O staţiune de schi foarte frecventată din Pennsylvania a fost amplasată cu pantele principale orientate spre sud şi sud-vest fiind expuse astfel direct soarelui de iarnă care le topeşte zăpada. În acelaşi loc există pante neamenajate, orientate spre nord, cu o zăpadă excelentă care ţine de două ori mai mult timp decît cea de pe pantele folosite acum.

În oraşul Wheeling de pe rîul Ohio, 25% din suprafaţa amenajată a oraşului este inundată cel puţin odată la fiecare 35 de ani, iar suprafeţe întinse ale oraşului construit sînt inundate în medie la fiecare 3 ani şi jumătate.

Un arhitect cu experienţă a observat că nici măcar 1% din toate clădirile din oraşul său modern nu dau dovadă de a fi fost proiectate ţinînd seama de vînturile dominante, radiaţia solară sau termodinamica naturală. Cea mai umilă colibă acoperită cu stuf din Borneo este amplasată numai după ce s-au luat bine în consideraţie relaţia dintre cele trei elemente diferite. Majoritatea dintre noi am trăi o experienţă tulburătoare dacă am reflecta asupra potenţialului peisajului natural al sitului pe care a fost construit oraşul nostru şi ne-am da seama de rezultatele patetice ale eforturilor noastre în construirea oraşului.

Dacă proiectarea se face pe baza unui studiu care încearcă să îmbunătăţească ambianţa înconjurătoare, este logic să proiectăm în deplină cunoştinţă de cauză a diverselor elemente: forţele, formele şi trăsăturile naturale, drumul parcurs de soare, curenţi de aer, piscurile şi văgăunile pămîntului, straturile de rocă şi de sol, vegetaţia, lacurile şi cursurile de apă, bazinele hidrologice, şi căile drenajelor naturale. Şi cunoaşterea acestora trebuie, evident, să atragă după sine proiectarea în

* grade Fahrenheit.

Marele zid chinezesc, ridicat în sec. 3 î.e.n. împotriva invaziei tătarilor, se întinde pe o porţiune de 1 400 mile de-a lungul graniţei de nord. Acest zid întărit, construit într-un suprem efort, a fost o încercare deliberată de a extinde şi a întări conformaţia protectoare a lanţurilor naturale de munţi

Gravitaţia este unul din cei mai mari duşmani ai omului. Ea i-a dat forma, i-a determinat corpul ca şi gîndurile şi şi-a pus pecetea caracteristică asupra oraşelor lui. Astfel, în văile înguste şi şerpuitoare ale lumii, viaţa este o bătălie continuă cu gravitaţia. Omul trebuie să trăiască pe firul văii sau „să se lupte cu panta" pînă la capătul zilelor sale.

GRADY CLAY

armonie cu elementele naturii. Dacă le desconsiderăm, ele vor genera nenumărate contradicţii de nedorit şi vor face imposibilă trăirea acestor senzaţii de concordanţă şi compatibilitate care pot aduce atîta plăcere şi satisfacţie vieţii noastre.

Elementele majore ale peisajului. Există forme, trăsături şi forţe majore ale peisajului natural pe care le putem schimba numai foarte puţin sau de loc. Pe acestea trebuie să le acceptăm şi să ne adaptăm atît noi, cît şi proiectele noastre. Aceste elemente ce nu se pot schimba constau din forme majore ca: lanţurile de munţi, văile rîurilor, cîmpiile de coastă, lacurile, oceanele şi alte componente topografice dominante; din trăsături majore ca: precipitaţiile, gerul, ceaţa, pînza freatică, temperaturile sezoniere; precum şi din forţe majore ca: vînturile, mareele, curenţii marini şi atmosferici, eroziunea, procesul de creştere, radiaţia solară, descărcările electrice din atmosferă şi gravitaţia.

Putem să analizăm aceste elemente copleşitoare ale peisajului doar pentru a le determina efectul potenţial asupra proiectării şi apoi, dacă sîntem înţelepţi, să concepem planurile noastre în armonia cea mai deplină posibilă cu ele. Asemenea consideraţii sînt fundamentale pentru aşezarea oraşelor, pentru zonificarea unei localităţi, pentru traseele proiectate ale autostrăzilor, canalelor sau căilor ferate, pentru amplasarea industriilor, orientarea unei construcţii simple, în sfîrşit pentru toate proiectele elaborate.

Prima hartă a „Golfstream"-ului a fost trasată cam pe la 1769 sub îndrumarea lui Benjamin Franklin pe cînd acesta era şef adjunct al poştelor coloniale. Consiliul vămilor din Boston se plînsese că vasele comerciale care transportau coletele poştale dinspre Anglia aveau nevoie cu două săptămîni mai mult pentru traversarea oceanului decît vasele care se îndreptau spre Rhode Island. Franklin, nedumerit, a ridicat această problemă unui căpitan de vas din Nantucket**, Timothy Folger, care i-a spus că s-ar putea prea bine ca lucrul să fie adevărat, deoarece căpitanii din Rhode Island cunoşteau bine Golfstream-ul şi îl evitau la traversarea dinspre Anglia, în timp ce căpitanii englezi nu-l cunoşteau. Folger şi alţi pescuitori de balene din Nantucket erau personal familiarizaţi cu acest curent, deoarece, explică el, „În vînătorile noastre de balene, am observat că acestea înoată la marginile curentului şi niciodată la mijlocul lui. Navigînd deci la limitele lui şi deseori traversîndu-l ne-am întîlnit cîteodată în interiorul său cu acele vase care se luptau cu el. Vorbind cu marinarii acestora i-am informat că se luptau cu un curent, care curgea în sens contrar cu o iuţeală de cam trei mile pe oră şi i-am sfătuit să-l taie curmeziş, dar ei se socoteau prea înţelepţi ca să se lase sfătuiţi de nişte simpli pescari americani".*

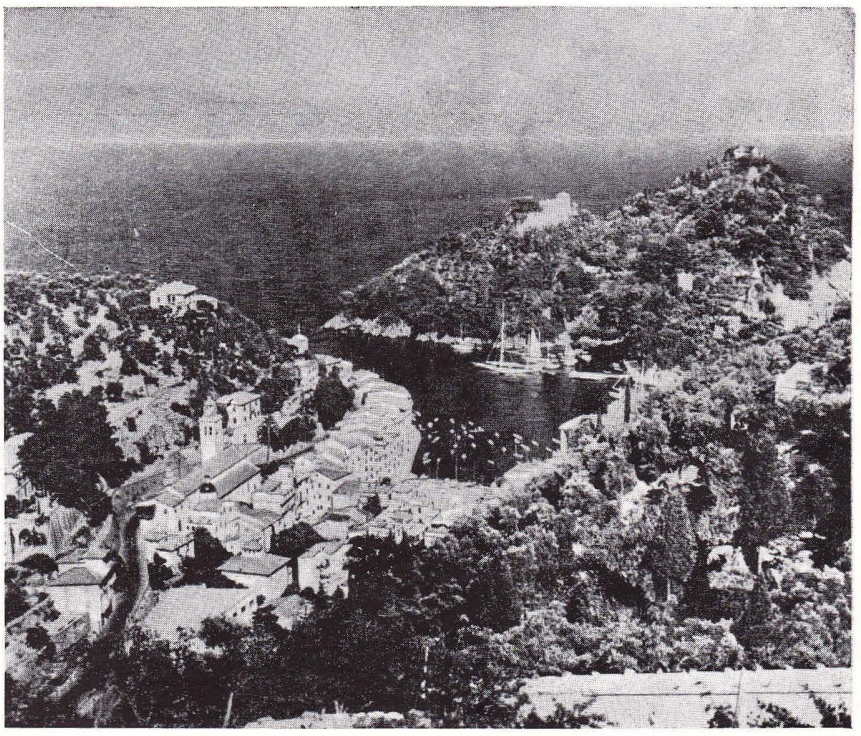
RACHEL CARSON

Majoritatea proiectelor importante din toate epocile demonstrează cu claritate izbitoare adaptarea unei construcţii sau funcţii la un element de peisaj natural major, în aşa fel încît cele mai bune calităţi ale elementului şi funcţiei naturale se completează şi se dramatizează una pe alta. În asemenea lucrări, nu numai elementele funcţionale, dar şi elementele naturale par să fi fost desenate de către proiectanţi, după cum într-un anumit sens ele au şi fost, căci ambele constituie părţi integrante bine cîntărite ale unui concept de plan unitar.

Elemente minore ale peisajului. Există, de asemenea, elemente *minore* ale peisajului natural, pe care noi ca proiectanţi le *putem* modifica, — dealuri, păduri, cursuri de apă şi mlaştini de exemplu. În amenajarea oricărei zone a peisajului natural a oricărei trăsături a sa, există patru căi generale de acţiune. Să ilustrăm aceste căi diferite luînd ca exemplu — dealul:

Conservarea formei naturale. Caracterul peisagistic al unui deal poate fi de aşa natură, încît cea mai bună utilizare a sa să se obţină dacă este ferit cu grijă de orice schimbare. Dealul poate funcţiona atunci cel mai bine ca parc sau rezervaţie pentru vînat sau ca punct focal al unei zone locuite. În starea sa neperturbată, el ar putea produce, în mai multe condiţii, lemn de cherestea, suc de arţar, alune sau fructe. De la un capăt la altul al ţării noastre întîlnim întinderi uriaşe de pămînt care au fost lăsate în starea lor naturală ca rezervaţii pentru vînat, parcuri şi păduri. Multe sate sau oraşe din Japonia sînt cuibărite printre dealuri sau insule, care de secole au fost prin decret lăsate neatinse, în interesul major al colectivităţii.

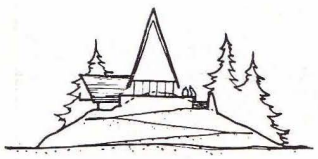
Un port, un oraş şi fiecare construcţie din cadrul lui potrivită cu formele topografice naturale. Aici omul şi natura sînt văzuţi lucrînd împreună în armonie



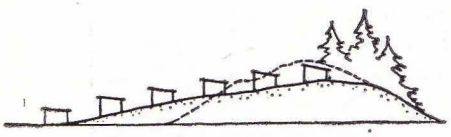
* Actualmente cel mai mic stat al S.U.A. aflat pe coasta de NE a Atlanticului, cu capitala Providence *n. t.*

** Insulă în Oceanul Atlantic, lîngă coasta statului Massachusetts, *n. t.*

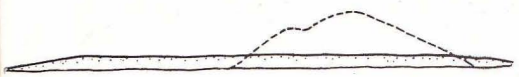
Conservare



Accentuare



Alterare



Distrugere

Cele patru alternative în prelucrarea unui deal

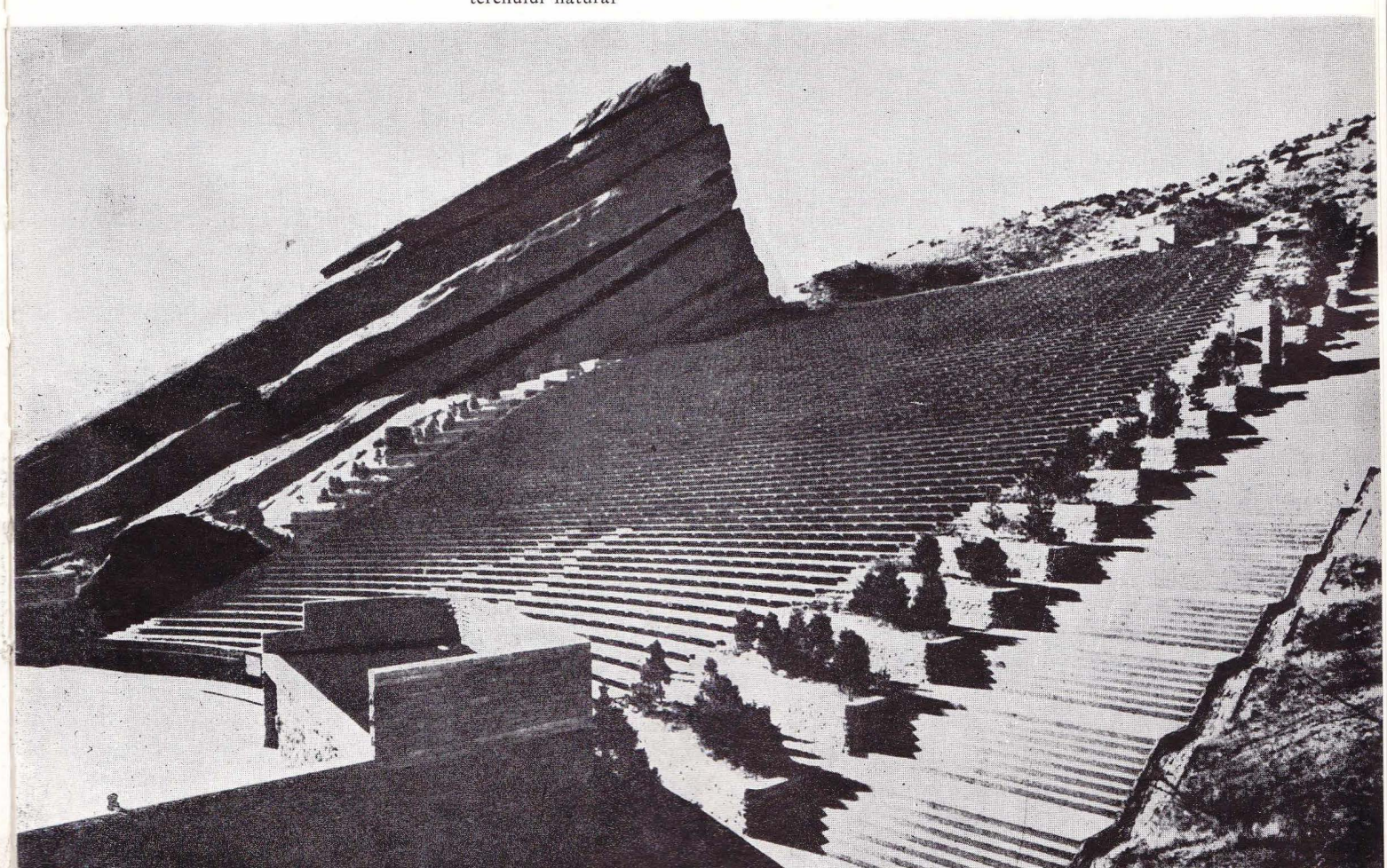
Distrugerea formei naturale. Un deal (sau o movilă) poate fi distrus sau îndepărtat prin nivelare; el poate fi despicat prin străpungere adîncă pentru o şosea; poate fi acoperit de apă; sau poate fi îngropat sub construcţii. Dacă se propune vreuna dintre aceste soluţii nu este necesar să fie luat în considerare caracterul iniţial al peisajului drept parametru de proiectare.

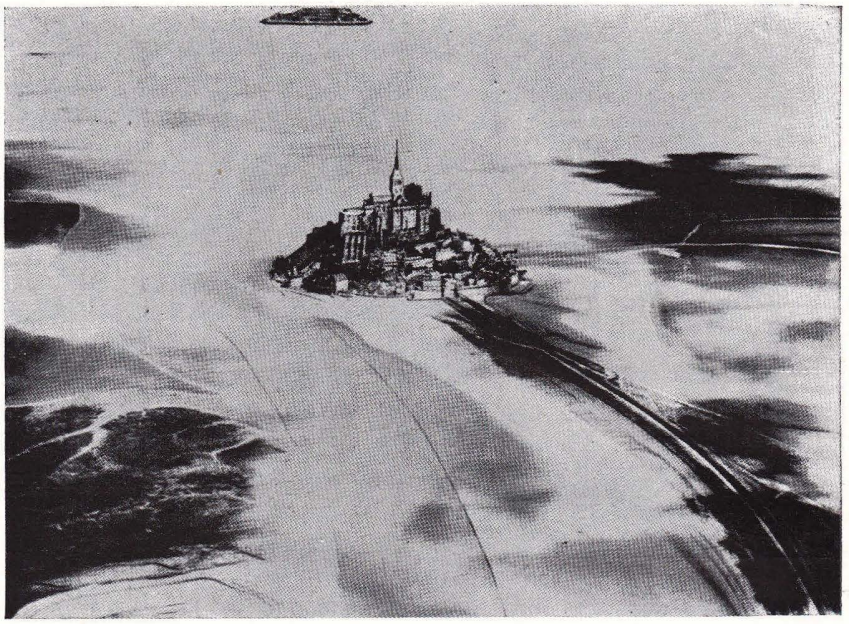
Alterarea formei naturale. Caracterul de bază al peisajului unui deal poate fi alterat sau schimbat complet prin modificarea formei sale, prin nivelare, prin îndepărtarea învelişului său natural de copaci, prin plantare, terasare sau amenajîndu-l în vreun alt fel. Asemenea schimbări pot fi dăunătoare — aşa cum stau lucrurile cu un deal complet defrişat, erodat sau complet excavat — sau pot determina o îmbunătăţire, ca în cazul dealurilor terasate de la Bali, cu orezăriile lor bine conturate, cu bălţile lor liniştite a căror apă limpede se prelinge domol.

Accentuarea formei naturale. Caracterul esenţial al peisajului unui deal poate fi accentuat. Înălţimea sa aparentă şi sălbăticia sa pot fi accentuate în asemenea măsură încît, de exemplu, un deal mic să dea impresia de caracter alpin.

Să presupunem, ca exemplu, un mic hotel balnear în statul New Hampshire, la care vizitatorii vin în fiecare vară pentru aer curat, odihnă şi linişte. Am observat că mulţi dintre oaspeţi, cînd se plictisesc de balansoare, se aşază pe pridvorul larg din faţă sau se plimbă pe poteca accesibilă ce duce spre vîrful dealului din apropiere, de pe a cărui înălţime pot admira ţinutul. Ne dăm seama că dealul a devenit o parte importantă

Teatrul Red Rocks de la Denver, Colorado. Acest teatru, de o mare forţă şi frumuseţe dramatică, a fost conceput într-o armonie studiată cu formaţiile rocilor existente ale terenului natural





Muntele Saint Michel din Franţa, înconjurat de mareele sale năvalnice şi legat numai printr-o şosea. Aici zidurile masive, fortificaţiile şi construcţiile extind formele insulei, producînd un caracter artificial mai insular, decît insula naturală

în viaţa staţiunii şi hotărîm ca, în timpul sezonului mort, să-l „îmbunătăţim", acordîndu-i un interes sporit şi amenajînd mai multe urcuşuri spre vîrful său.

Mai întîi prin transplantarea unui grup de pini negri blocăm poteca uşor înclinată care ducea spre deal şi croim una nouă spre un izvor care clipoceşte printre stîncile de la baza lui. De la acest izvor se deschide o priveliştе în sus de-acurmezişul celui mai abrupt versant al dealului, spre un pin bătrîn bătut de vînturi, care ascunde în spatele lui vîrful dealului. O potecă accidentată urcă printr-un morman de roci presărate de licheni, ajungînd la un trunchi de copac doborît pe care excursionistul poate să se aşeze şi să se odihnească. Pinii negri, izvorul şi stîncile au şi oferit o nouă perspectivă dealului. În continuare, poteca *coboară* uşor printr-un grup de mesteceni autohtoni, ajungînd la versantul opus într-un loc de unde singurul drum în faţa ochilor urcă peptiş, traversînd cea mai sălbatică şi mai dificilă parte a povîrnişului. Urcînd, coborînd şi ocolind, drumul duce la lespedea de stîncă năpădită de ferigi, la copacul doborît şi de aci la o priveliştе, ca în cele din urmă să ajungă în locul unde se avîntă în sus spre vîrf. Acolo noi aşezăm o lespede colţuroasă drept loc de popas, la adăpostul unui ienupăr scuturat de vînturi.

Vara următoare cînd oaspeţii noştri părăsesc veranda şi pornesc să facă „plimbarea" spre vîrful dealului, ei se trezesc făcînd o excursie în toată puterea cuvîntului, escaladînd terenul natural şi frumos pe care nu l-au văzut niciodată înainte. Pe sub acoperişul de viţă sălbatică încîlcită pe lîngă colţii ascuţiţi de granit, trăgîndu-se unul pe altul din stîncă în stîncă, ei îşi aleg cu grijă drumul pînă cînd, în cele din urmă, reuşesc să ajungă-n vîrf. Au reuşit s-o facă! Nimic, poate, gîndesc ei în timp ce se odihnesc bucurîndu-se de priveliştе, nu este mai vesel decît un urcuş pe munte. Între timp la 500 de picioare distanţă şi la 200 picioare sub ei, cei vîrstnici se

balansează pe veranda largă din față și privesc placid la „deal". Pentru scopurile noastre am eliminat aspectele negative ale dealului și am accentuat calitățile lui*.

Orice zonă a peisajului natural poate fi dezvoltată în acest fel — versantul unui munte, firul unei văi, o insulă, un rîu, un golf.

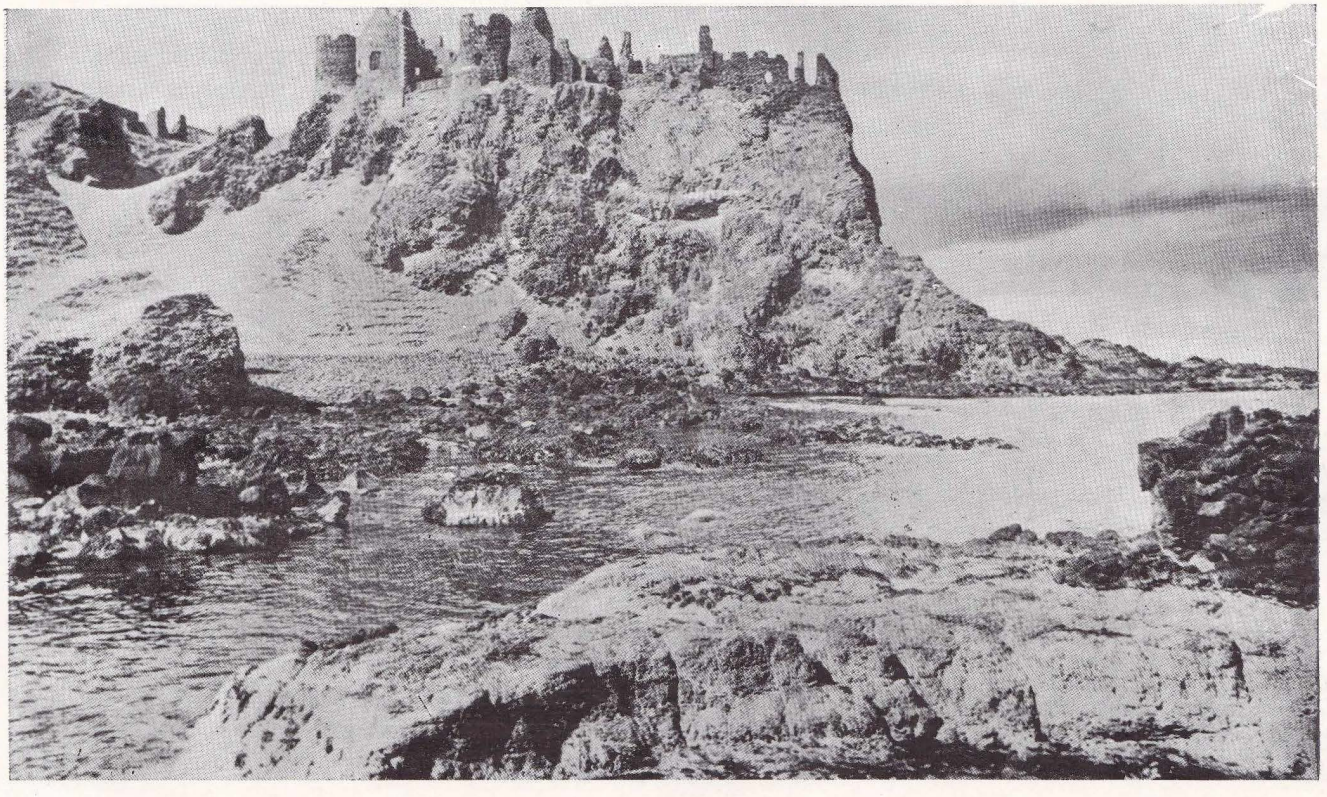
Cu ani în urmă, autorul a fost solicitat de către Departamentul Parcurilor din Statul Michigan să proiecteze cîteva zone de recreare. Prima sa misiune era să amenajeze o amplasare aflată în colțul cel mai dinspre nord al statului Michigan ca parc de stat pentru turiștii care vor să facă camping și să cunoască bucuriile „traiului în sălbăticie". La sosirea în zona parcului, autorul s-a pomenit față în față cu o placardă mare albă pe care scria „Parc public" și era așezată la intrarea unui drum de fermă, care traversa un cîmp neted de morcovi sălbateci spre un loc de parcare pentru remorci de automobile, în apropierea unui iaz mîlos. Nu prea impresiona cine știe ce ca loc de „camping în sălbăticie".

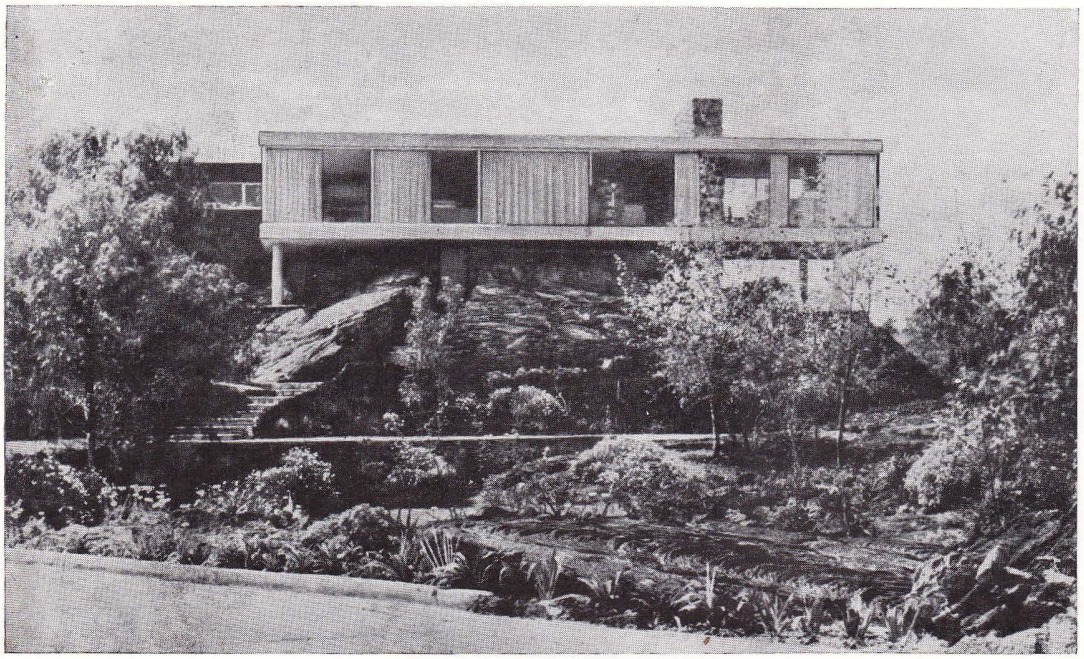
Primul lucru pe care l-a făcut proiectantul a fost să petreacă acolo cîteva săptămîni, explorînd întinderea pentru a-i cunoaște toate trăsăturile naturale, bune sau rele. Scopul său era să exploateze aceste trăsături la maximum. Pe scurt, se hotărî să accentueze caracterul nativ al peisajului regiunii.

Ca o primă măsură de amenajare a suprafeței parcului, drumul de acces a fost mutat din cîmpul deschis spre desișul

* Adaptare după Hubbart și Kimball: *Proiectarea Peisajului.*

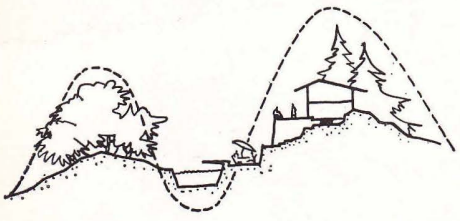
Ruinele crenelate ale castelului Dunluce din Irlanda parcă prelungesc conformația naturală a stîncii chiar pînă la cer
O construcție veche concepută în deplină armonie cu formele și forțele naturii



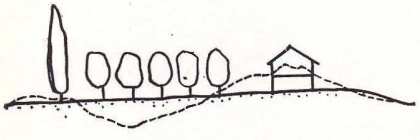


Liniile precise ale acestei construcţii şi caracterul brut al acestei pante stîncoase sînt amîndouă accentuate prin suprapunerea lor bine gîndită

Profilul natural al peisajului



Peisaj accentuat



Peisaj negat

Esenţa sistematizării teritoriului pentru orice proiect:

1. Caută situl cel mai convenabil
2. Lasă ca situl să sugereze formele planului
3. Foloseşte întregul potenţial al sitului

de brazi. Aici a fost săpată în stîncă şi încolăcită de-a lungul unei creste şerpuitoare, printre trunchiuri de copaci, o şosea accidentată — plină de neregularităţi, aşa încît maşina sau remorca excursionistului să se poată strecura printre ele. Căsuţa de scînduri galbenă a paznicului, cu jardinierele roşii de la fereastră, a fost demolată şi înlocuită cu o cabană din bîrne aşezată la poalele unui pin alb, bătrîn şi uriaş, copacul cel mai impunător din tot parcul. Această măsură a fost luată pentru ca prima impresie a excursionistului asupra parcului să-i fie dată de acest copac şi de cabana din umbra sa, întrucît primele impresii sînt de obicei cele mai durabile.

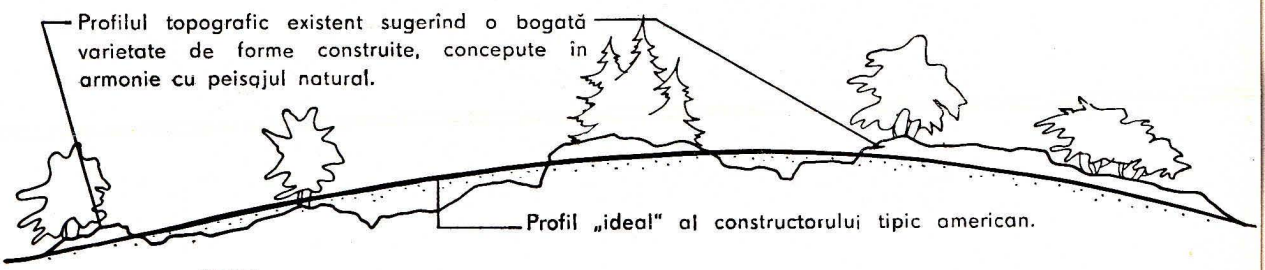
Principala atracţie a parcului, un eleşteu alimentat de un izvor, a fost drenat, excavat şi amenajat ca bazin de înot cu un fund de nisip curat şi de pietriş. Deasupra lui, o mare întindere de apă a fost împrejmuită spre a forma un bazin aluvionar. De pe un pod de lemn arcuit deasupra zăgazului puteau fi văzute păsări de mlaştină, castori şi alte vieţuitoare sălbatice. La capătul de jos al bazinului s-a mai construit un pod peste căderea de apă şi peste locul ei de scurgere, de unde puteau fi văzuţi păstrăvi mari rostogolindu-se şi înotînd în apa sclipitoare.

S-au croit drumuri prin desişurile cele mai mari şi printre lespezile de piatră cele mai zimţate. Fiecare punct de interes din regiune a fost înşirat pe noul sistem de căi de acces ca mărgeaua pe aţă.

Într-unul din locurile cele mai îndepărtate a fost aşezată o colonie de castori de-a lungul unui curs de apă unde şi-au construit un zăgaz. S-a acordat o atenţie deosebită găsirii celui mai bun mod de a expune vederii aceste animale foarte sperioase, dar care reprezintă un punct de atracţie pentru orice

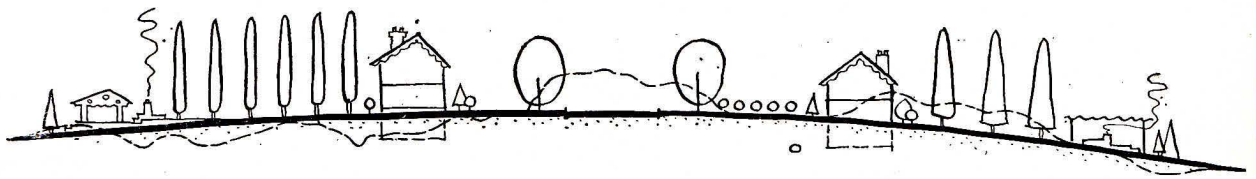
parc. S-a considerat că, pentru a-i vedea, excursioniştii trebuie să-şi găsească drum de-a lungul unei poteci de vînătoare, nemarcate, aşa cum aceasta apare şi dispare traversînd o mlaştină plantată des cu chiparoşi, pînă cînd, de la trunchiul unui copac mare lăsat într-o rînă spre pămînt şi suspendat deasupra zăgazului, nu le mai rămîne decît să privească în jos, pentru a „descoperi" dedesubt chiar sub ei, construcţiile castorilor.

La amenajarea unor asemenea suprafeţe sau trăsături ale peisajului, proiectantul dibaci trebuie să se concentreze asupra efectului esenţial, pe care doreşte să-l transmită (unul fiind



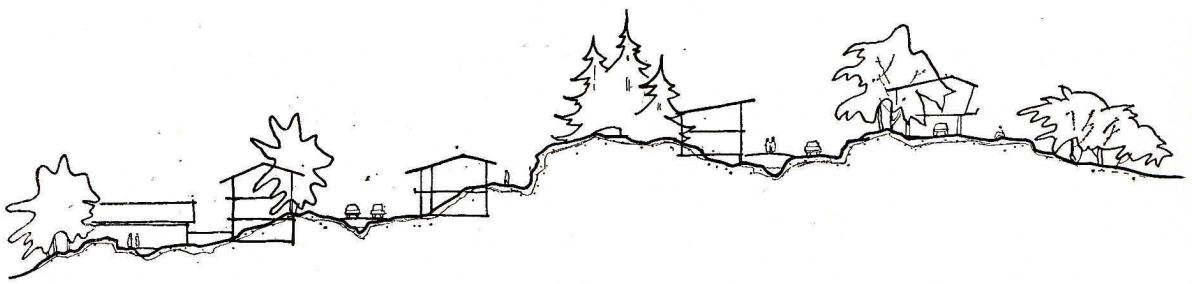
Codul lotizatorului şi constructorului american de locuinţe
(aşa cum i-ar părea observatorului ocazional)

Axioma 1: Curăţă terenul; Axioma 2: Dezveleşte humusul (sau îngroapă-l şi transportă altul nou dacă acest lucru scuteşte o operaţie). Axioma 3: Asigură un profil „utilizabil" al terenului (cît mai plat cu putinţă). Axioma 4: Dirijează toată apa spre canalizarea pentru ape de ploaie (sau altfel pînă la limita lotului). Axioma 5: Construieşte un drum bun şi larg — ieftin dar larg. Axioma 6: Aşează casa destul de departe în fund să rămînă o grădină mare în faţă. Axioma 7: Menţine faţadele netede (asta lasă impresia de îngrijit). Axioma 8: Lasă un minimum de curte laterală. Axioma 9: Aruncă ceva sămînţă de gazon pe deasupra.

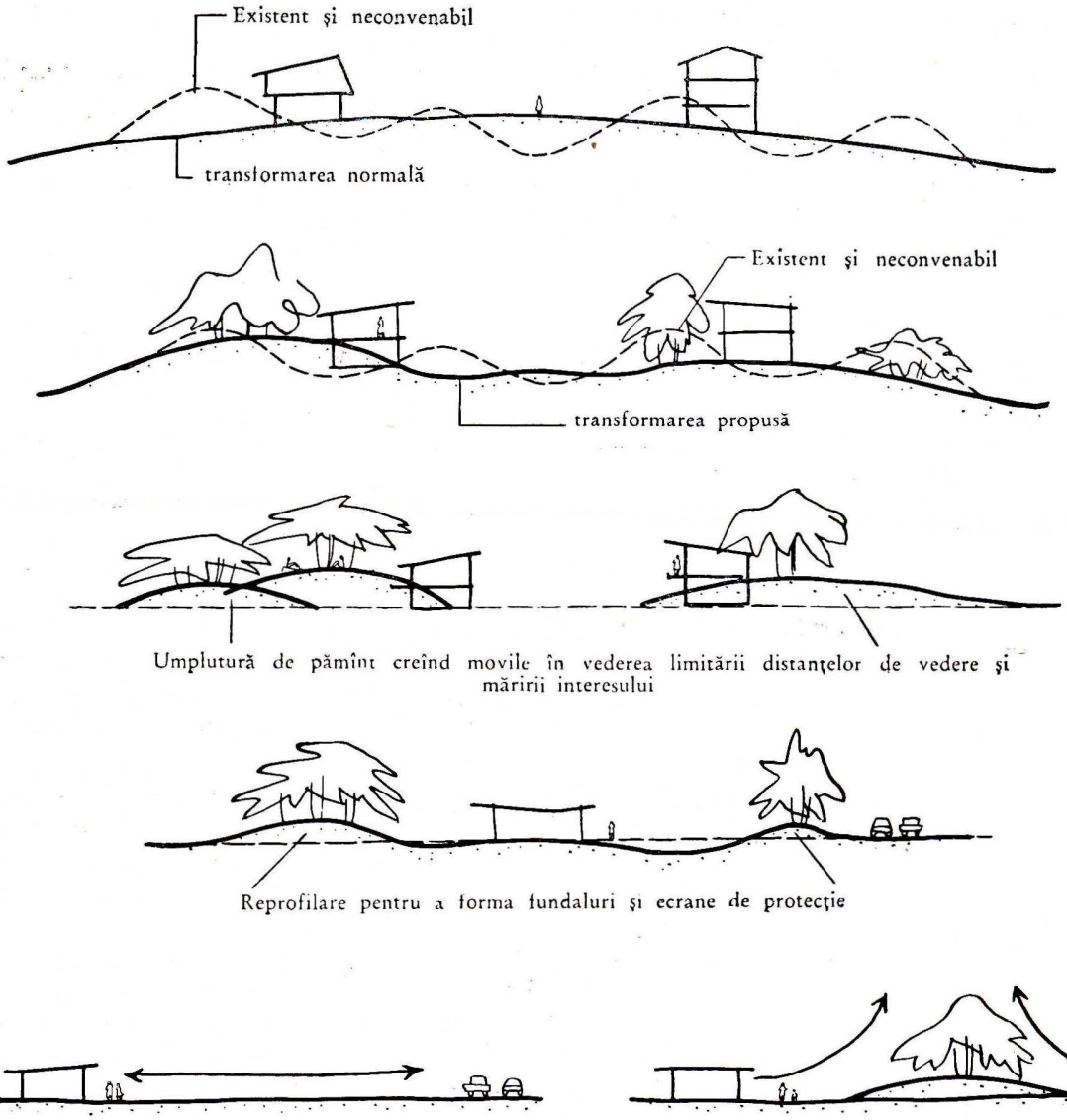


Idealul suburban american
(aşa cum este probabil interpretat de un constructor suburban şi de restricţiile în vigoare asupra construcţiilor)

O topografie revizuită prin bunăvoinţa buldozerului şi a maşinilor terasiere. Bolovanii sînt îngropaţi, învelişul natural înlăturat, pîrîul „cuminţit" în conducta sau canalul pentru ape fluviale. Humusul redistribuit sub forma unui strat de 4 inci grosime întins peste nisip, argilă sau stîncă. Astfel se crează o formă artificială nouă, provenind dintr-o pepinieră exotică. Acesta este paradisul construit de mîna omului



O modalitate mai bună este de a construi cu natura şi în spaţii restrînse, ceea ce conferă scara şi farmecul uman pe care noi le găsim atît de îmbietoare în culturile mai vechi, unde economia de materiale şi de spaţiu dicta o strînsă legătură între construcţie şi forma peisajului



Dacă tot trebuie să folosim buldozerele pentru a crea un nou peisaj (şi uneori trebuie să recurgem la ele) atunci să le folosim măcar pentru a forma un peisaj interesant din punct de vedere topografic, precum şi forme plăcute şi folositoare

inerent materialului brut cu care lucrează). Accentuînd, articulînd, creînd o suită adevărată de dezvăluiri, el îşi va conduce vizitatorul astfel încît acesta să descopere singur elementele naturale ale peisajului şi, prin aceasta, să-i creeze maximum de revelaţii încîntătoare.

Planul om-natură. Lumea este mai bogată datorită locurilor memorabile în care omul şi-a proiectat viaţa şi construcţiile în deplin acord cu forţele şi formele naturii. Îmi vin în minte ca exemple:

Valea Rinului, cu viile, fermele, satele, micile fabrici, grădinile berăriilor, cluburile de canotaj — toate proiectate în spiritul fluviului curgător şi orientate spre el.

Frumoasele vile italieneşti, dispuse în terase de-a lungul pantelor abrupte şi împădurite, aflate deasupra nisipurilor orbitoare şi apelor azurii ale lacului Como.

Satele alpine elveţiene, crescute parcă din versanţii munţilor, cu dumbrăvile lor luxuriante, torentele şi drumurile lor prăpăstioase.

Un grup de colibe din insulele Tahiti, înconjurate de cocotieri, la marginea unei lagune liniştite.

Studiul unor asemenea exemple trebuie să ne convingă că, în amenajarea oricărei zone a peisajului natural şi a trăsăturilor sale caracteristice, proiectantul trebuie să determine prin analiză efectul lor potenţial maxim şi contribuţia în proiectul propus. El trebuie apoi să conceapă şi să-şi dezvolte proiectul spre a dobîndi cele mai bune relaţii posibile între elementele naturale şi funcţia impusă.

FORME, TRĂSĂTURI ŞI LINII DE FORŢĂ CREATE DE OM

Ne-am ocupat de elementele peisajului *natural* şi de importanţa lor în procesul de proiectare. Formele, trăsăturile caracteristice şi liniile de forţă create de om sînt, de asemenea, factori de proiectare majori — adesea depăşind cu mult elementele naturale ale sitului unui proiect.

Dacă ne aruncăm privirile asupra oricărei hărţi de drumuri, vedem că este întretăiată în toate direcţiile de linii de diferite tipuri şi culori în care recunoaştem autostrăzi, şosele de mai mică importanţă, străzi, căi ferate, linii de tramvai, trasee de feribot şi chiar linii de metrou. Aceste linii par, pe hîrtie, destul de inofensive. Dar acei dintre noi care au fost antrenaţi o dată cu şuvoiul traficului la o răscruce, ori s-au aflat lîngă şine cînd trenul a şuierat pe lîngă ei, sau au încercat să manevreze o ambarcaţiune uşoară prin silajul bolborosind al unui feribot, vor fi de acord că liniile de pe hartă, care indică traiectoriile, reprezintă puternice linii de forţă create de om. Asemenea linii sînt într-adevăr folositoare, dar sînt şi funeste. În Statele Unite, la fiecare 15 minute moare cineva într-un accident de automobil, iar frecvenţa accidentărilor grave este cu mult mai mare. Dacă meditäm asupra acestor fapte, trebuie să ne gîndim că noi, proiectanţii, n-am reuşit pînă acum să trasăm traficul cu respectul cuvenit sau poate n-am învăţat încă să proiectăm căile noastre de trafic cu imaginaţie ori spirit de prevedere.

Există nenumărate alte lucrări create de om, din cadrul peisajului, care sînt, poate, mai puţin dramatice, dar exercită un mare efect asupra proiectării noastre. O linie de canalizare îngropată în pămînt poate pune o problemă insurmontabilă într-un caz, iar într-altul poate constitui un avantaj major, şi acelaşi lucru poate fi spus despre o conductă de gaz sau despre o linie de înaltă tensiune. Spre a înţelege mai bine importanţa unor asemenea factori, am putea compune o listă cu forme, trăsături sau linii de forţă create de om, care ar

merita să fie luate în considerare cu toată seriozitatea la amplasarea unui proiect tipic, cum ar fi, să spunem, un hotel în centrul oraşului. Printre factorii aceştia s-ar număra:

Lărgimea străzii şi aliniamentul
Pante stabilite pentru străzi
Îmbunătăţiri proiectate ale străzilor
Presiunea şi volumul gazelor
Traseul conductei de scurgere
Capacitatea colectorului sanitar
Înălţimea de inversare a colectorului sanitar
Amplasarea şi dimensiunile colectorului pentru furtună
Accesul tramvaielor
Rutele autobuzelor
Apropierea faţă de capătul liniilor de autobuze
Apropierea faţă de aeroport
Zgomotul făcut de transportul feroviar
Zgomotul şi gazele de eşapament provenite de la trafic
Proiectele de folosire a proprietăţii de către autorităţi
Zonarea restricţiilor de folosire
Zonarea restricţiilor de înălţime
Zonarea restricţiilor de retragere
Restricţii de transfer
Restricţii de proprietate
Construcţiile existente care urmează a fi demolate
Construcţii subterane sau mine
Construcţii învecinate — înălţimea, tipul, utilizarea, materialele şi caracterul lor
Caracterul regiunii învecinate
Privelişti şi perspective create de om.

Această listă poate părea lungă, totuşi noi nu am menţionat nimic despre aspectul general al terenului, nici despre drepturile miniere, nici despre dificultăţile pe care le pun cablurile subterane, conductele şi sursele de utilitate pentru alimentare cu presiune mare, a căror mutare sau îndepărtare sînt foarte costisitoare. Nici nu am luat în considerare un acces satisfăcător ca tip şi volum, cu automobilul sau pedestru. Ne-am putea prea bine interesa de relaţia hotelului propus cu asemenea centre de interes cum ar fi teatrele, punctele comerciale, clădirile oficiale, restaurantele, parcurile şi alte hoteluri. Oricare din aceste elemente ale cartierului create de om ar putea determina succesul sau insuccesul proiectului nostru.

Lista factorilor luaţi în considerare ar varia desigur de la proiect la proiect: motel, fermă de produse lactate, teren de golf, sau, de pildă, sală de audiţii şi conferinţe.

Un procedeu de proiectare recomandat. Noi, proiectanţii, trebuie deci, să ne preocupăm şi de elementele majore de peisaj create de om. Cum procedăm? Presupunînd, de exemplu, că elementul este o cale ferată importantă, am putea:

Să luăm în considerare factorii pozitivi pe care îi putem utiliza — linii secundare pentru transportul mărfurilor, taxe favorabile de încărcare ale produselor finite şi ale materiilor prime, apropierea de staţia de pasageri, disponibilitatea atelierelor accesorii care întreţin calea ferată etc. Va trebui deci să

ne concepem astfel planurile, noastre, încît să profităm la maximum de aspectele pozitive ale căii ferate respective.

Să luăm în considerare factorii negativi. Dacă linia ferată (în raport cu proiectul propus) este din toate punctele de vedere dezavantajoasă, să luăm măsuri curajoase necesare pentru a o muta. Un asemenea procedeu, cu toate implicaţiile pe care le presupune, este adesea procedeul clinic recomandat în operaţiile de proiectare sau reproiectare a cartierelor. Dacă deplasarea unei asemenea trăsături dominante nu este posibilă şi aceasta exercită o influenţă puternică şi nefavorabilă asupra proiectului propus, se va dovedi adesea înţelept să mutăm proiectul pe un teren mai favorabil. Dacă nu sîntem în stare să îndepărtăm nici elementul supărător, nici să găsim un alt amplasament, proiectantul trebuie să-şi conceapă proiectul în aşa fel, încît să anuleze cît mai eficient aspectele supărătoare ale căii ferate şi să utilizeze cît mai bine cu putinţă avantajele pe care le prezintă ea. O soluţie ingenioasă a transformat adesea o primejdie într-o calitate.

Vila Gamberaia. La est de Florenţa se află scheletul unei frumoase vile de ţară, avariate de război, Gamberaia, construită în 1610 de către Gamberelli, pentru ducele de Zenobi Lapi şi pînă de curînd considerată una din cele mai perfecte din toată Italia. Totuşi, cînd a fost proiectată, mulţi au spus că locul era, sub toate aspectele, necorespunzător şi că vila nu ar fi trebuit niciodată să fie construită. Din multe puncte de vedere, aceşti critici aveau dreptate, căci majoritatea elementelor peisajului — naturale şi create de om — păreau să fie defavorabile. Proprietatea era neobişnuit de mică şi tăiată în două de un drum comercial frecventat, cu un permanent du-te-vino şi cu praful respectiv. La nord de drum, terenul era abrupt şi stîncos. Terenul construibil oferea doar o privelişte pasabilă spre sud, iar priveliştea importantă spre Florenţa şi catedrală se afla la vest, în razele fierbinţi, piezişe şi necruţătoare ale soarelui de seară.

Dar din motive care ar părea foarte normale proiectantului de astăzi, ducele era hotărît să construiască acolo, după cum a şi declarat cu toată tăria:

Poseda deja proprietatea.

Aparţinuse familiei lui, şi avea valoare afectivă (sentimentală).

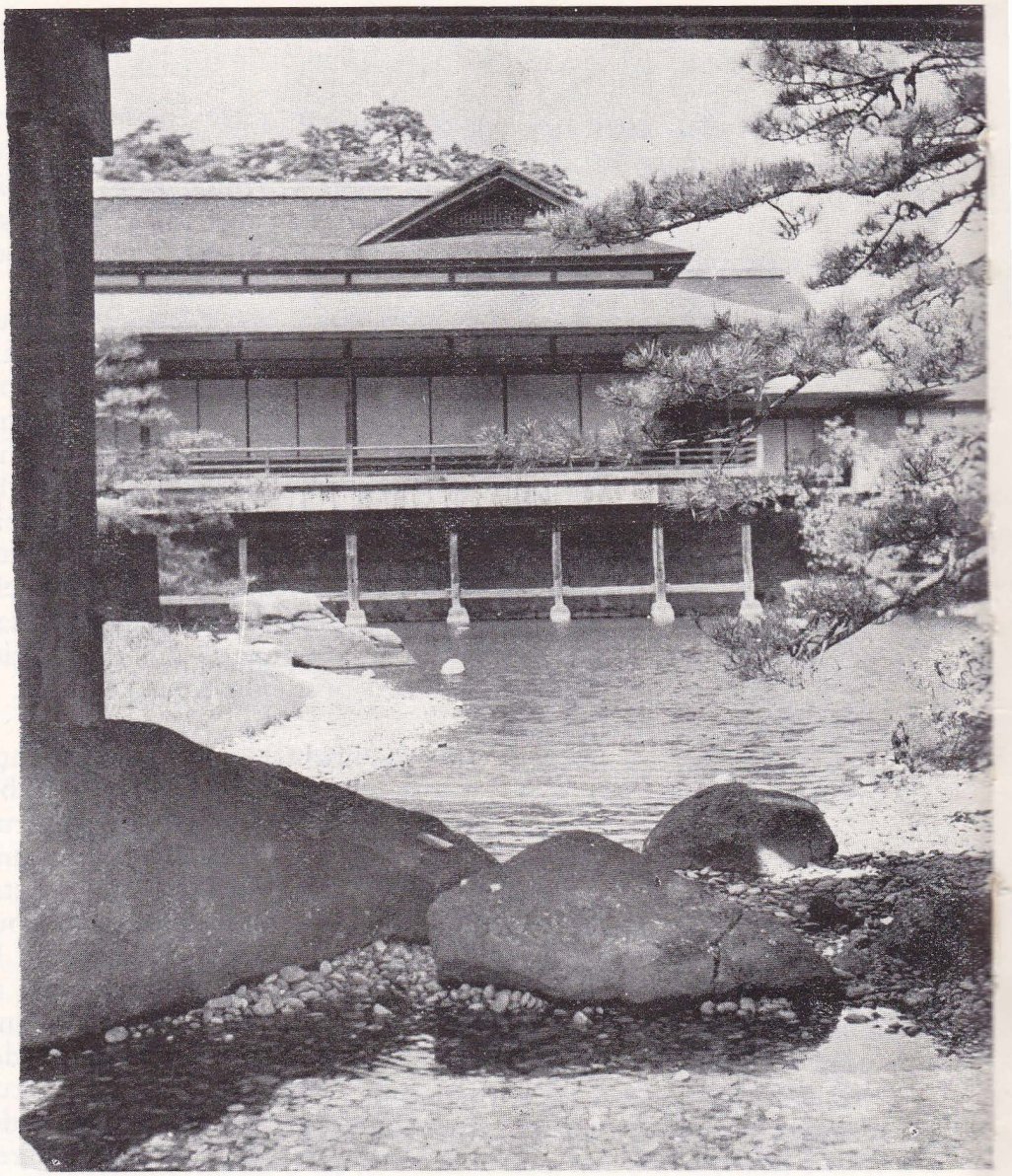
Puţine terenuri mai bune erau disponibile şi acelea erau la un preţ exorbitant.

Pe de altă parte, dacă el n-ar fi folosit această proprietate, cine ştie cînd ar fi putut s-o vîndă.

Pe lîngă acestea, îşi dorea vila chiar acolo.

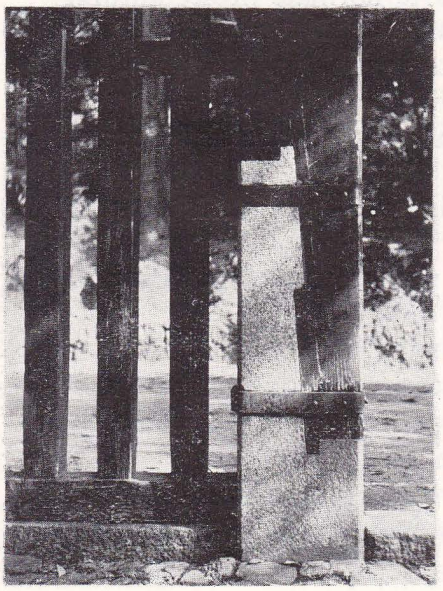
Timpul era pentru el un factor esenţial. Nu trebuia să-l mai risipească alergînd după o poziţie mai bună. Trebuia să pună pe picioare acest program.

Şi-a angajat un arhitect bun, care să construiască acolo, şi dacă acest arhitect n-ar fi putut s-o facă, ducele şi-ar fi găsit un altul care să poată.



Pavilionul Rinshun: conform tradiţiei japoneze de proiectare constructorul determină în primul rînd calităţile cele mai importante ale unui sit şi construieşte mai curînd în sensul accentuării acestor calităţi, decît în sensul distrugerii lor.

Joncţiune între un stîlp de lemn şi un postament de piatră



Ni-l putem imagina pe Gamberelli colindînd terenul, notînd fiecare aspect al peisajului, observînd cu atenţie fiecare copac, fiecare afloriment de rocă, fiecare sector diferit al priveliştii. În cele din urmă el înţelese că trăsăturile nefericite ale aşezării puteau fi minimalizate prin manevrarea lor dibace şi că trăsăturile favorabile puteau fi accentuate astfel încît să creeze o vilă încîntătoare. În fond, drumul apropiat asigura un acces bun spre Florenţa; exista o priveliştе spre oraş; terenul se înclina în general spre sud, aducînd căldură de cum se făcea primăvară şi pînă toamna tîrziu. Faleza dinspre nord, deşi stîncoasă, era acoperită de copaci noduroşi şi pitoreşti. Cel mai bun lucru dintre toate, un pîrîu de munte, putea fi captat spre a asigura introducerea unui element ultraesenţial — apă rece şi limpede. Gamberelli se puse pe lucru.

Pentru a lega proprietatea împărţită şi pentru a asigura un punct de interes major îndreptat spre drum, el zidi deacurmezişul lui o rampă mare, sprijinită de un arc adînc şi larg prin

care se putea circula. Lîngă baza ei aşează un havuz, unde călătorii se puteau opri ca să se învioreze. În spaţiul umbrit, format astfel din ziduri şi din umerii abrupţi ai drumului, aşează poarta de intrare, care avea să conducă spre casă şi grădini. El potrivi reşedinţa pe contururile solide de stîncă ale pantei, ridicînd-o deasupra porţii de intrare, spre a asigura intimitate şi pentru a domina cele mai bune perspective.

La sud de construcţie nivelă peluza unei grădini, care se termină cu un perete cu arcaturi de pomi tunşi. Peretele de pomi constituia un paravan eficace, care ascundea totul, cu excepţia unui arc ales anume să lase vederea deschisă spre sud şi acest sector al priveliştii a fost adus în centrul atenţiei şi modulat într-un montaj bogat, datorită arcadelor verde închis constituite din frunzişul tratat arhitectural.

Spre răsărit şi paralel cu acest perete, Gamberelli a dezvoltat o axă lungă, traversînd pomii deşi şi drumul şi ieşind printr-o rampă spre o sculptură şi un iaz liniştit, aşezat printre chiparoşi înalţi la extremitatea proprietăţii ducelui. Această perspectivă axială lungă nu numai că întregea unificarea proprietăţii injumătăţite, dar conferea impresia plăcută de distanţă mare şi libertate vastă în cadrul limitat al proprietăţii. Mai mult, chiparoşii ce străjuiau rigid şi perspectiva îngustă astfel creată accentuau, prin intermediul contrastului izbitor, nu numai caracterul sălbatic, dar şi caracterul natural prăpăstios al sitului.

În timp ce priveliştea dinspre vest devenea neplăcută spre seară, trebuie să fi raţionat Gamberelli, era foarte plăcută în restul zilei. Această vedere era ascunsă privirii din celelalte părţi ale grădinii, dar pe terasa dinspre apus ea se etala în toată splendoarea ei. Seara, după ce soarele cobora sub orizont, cerul de apus aprins de culori intense sau potolit în culori pastelate de crepuscul, servea ca un fundal Florenţei cu podurile, domurile şi turlele ei; apoi dinspre grădinile în terasă ale Gamberaiei, cu fîntînile lor care susurau şi cu parfumul de lemn cîinesc şi de lămîi, priveliştea era de o frumuseţe atît de obsedantă, încît nu se putea şterge uşor din memoria celor care o vedeau.

Principiul fundamental al arhitecturii peisajului se reduce la aplicarea şi adaptarea unui sistem la altul, în care caz între elemente contrastante se stabilesc relaţii armonioase în vederea realizării unei entităţi superioare denumită „ordine".

STANLEY WHITE

Peisajul transformabil. Calitatatea cea mai des întîlnită a peisajului creat de om este transformabilitatea. Omul frămîntă şi transportă mereu pămîntul. Uneori fără sens — distrugînd trăsăturile bune existente. Alteori amenajează inteligent cu atîta sensibilitate, o legătură între funcţie şi sit, încît creează îmbunătăţiri ale peisajului, aşa cum s-a întîmplat cu vila Gamberaia. Ori de cîte ori elementele create de om, tangibile ori intangibile, sînt impuse, înţelept sau neînţelept, unei suprafeţe de teren, aceasta trebuie reconsiderată de către proiectant în lumina caracterului peisajului transformat.

Proiectarea ambianţei fizice a oricărei suprafeţe a teritoriului este un proces continuu. Înseamnă o căutare permanentă a celei mai bune expresii a acelei funcţii sau complex de funcţii (prezente sau anticipate), care sînt cel mai bine adaptate elementelor naturale şi celor create de om.

SITUL 2

PENTRU FIECARE SIT există o folosinţă ideală. Pentru fiecare folosinţă există un sit ideal.

ALEGEREA SITULUI

Dacă nouă, ca proiectanţi, ni se pune problema îmbinării unei funcţii propuse cu un sit, trebuie mai întîi să ne asigurăm de compatibilitatea lor. Toţi am văzut construcţii, sau grupări de construcţii, care par străine faţă de situl lor. Oricît de bune ar fi aceste construcţii, sau ori cît de bine ar fi alcătuite planurile lor, rezultatul total este supărător şi neplăcut.

Am comite o greşeală evidentă dacă am amplasa, de exemplu:

Un centru comercial fără spaţii de parcaj adecvate

O fermă fără sursă de apă

O cîrciumă lîngă biserica oraşului

Un nou complex industrial fără spaţiu pentru depozitare sau extindere

O şcoală cu faţada pe o arteră majoră de circulaţie

Un restaurant la marginea drumului, fără vizibilitate de la distanţă

O nouă casă de locuit lîngă un aeroport pentru avioane cu reacţie

O fabrică de ambalat carne pe direcţia vîntului spre o suburbie

Un bloc de locuinţe situat la numai 10 m deasupra unui strat de cărbune exploatat.

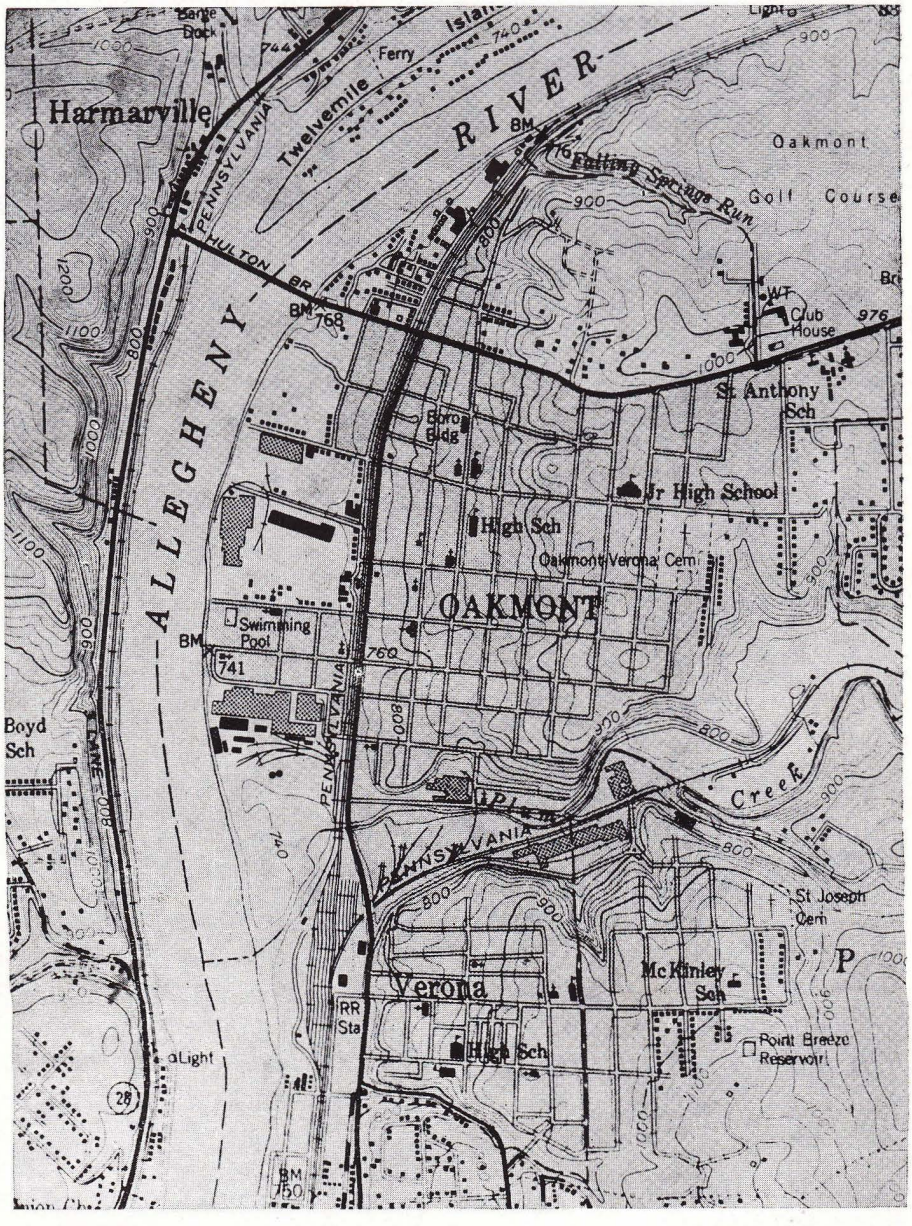
O simfonie de planuri orizontale

Oricare din aceste situaţii pare de la prima vedere sortită eşecului. Cu toate acestea, din cîte ştie autorul, toate situaţiile de mai sus au fost realizate totuşi. Este încurajator pentru cei ce gîndesc logic să observe că fiecare a fost supusă, cu trecerea timpului, unor tensiuni distrugătoare, unor antipatii neiertătoare sau unor eşecuri totale — toate avîndu-şi rădăcina în alegerea unui sit impropriu pentru folosinţa dată.

În mult prea multe cazuri proiectantul atacă o proiectare acceptînd un amplasament nepotrivit. Aceasta este o eroare

cardinală de proiectare. Una din funcţiile importante, dacă nu cea mai importantă, a unui proiectant este misiunea, uneori delicată, alteori brutală, de a ghida beneficiarul în alegerea celui mai bun sit cu putinţă pentru proiectul său.

Variante de alegere a sitului. Dintre toate persoanele interesate, noi, ca proiectanţi experimentaţi, ar trebui să fim cei mai în măsură să determinăm în detaliu necesităţile de sit pentru o lucrare anumită; noi ar trebui să ne dăm cel mai bine seama de importanţa lor reciprocă: şi ar trebui să fim cei mai în măsură să cîntărim calităţile relative ale variantelor posibile. Mai întîi, trebuie să ştim precis ce căutăm. Trebuie cu chibzuinţă, poate chiar cu pedanterie, să întocmim o listă cu toate trăsăturile sitului pe care le considerăm necesare sau folositoare pentru proiectul propus — fie el un baraj pentru o hidrocentrală, un oraş nou sau un chioşc de îngheţată. Apoi



Cartarea geologică în S.U.A.

trebuie să pornim în recunoaştere. Trebuie să cercetăm întregul teritoriu pentru a studia siturile posibile. Pentru această misiune avem un număr de mijloace folositoare cum sînt fotografiile aeriene, hărţile geologice-topografice, hărţile drumurilor, hărţile căilor de comunicaţie, datele Comisiei de planificare, datele organizaţiilor pentru construcţii şi sistematizare, hărţile de zonare, publicaţiile Camerelor de comerţ, planurile de lotizare şi hărţile oraşului, localităţii, oraşului sau ţinutului.

Dintre acestea, hărţile topografice şi geologice merită o atenţie specială. Ele pot fi cumpărate adesea la librăriile locale sau pot fi comandate direct Oficiului de topografie geologică al Statelor Unite cu sediul în Washington. Se poate procura un index în care putem afla ce hartă anume trebuie comandată pentru anumite coordonate date. Mai multe serii sînt disponibile la diferite scări dar cea care este cel mai adesea de folos proiectantului este cea din seria de 7,5 minute în care fiecare hartă (sau carou — cum sînt denumite) acoperă o suprafaţă de 55 mile pătrate la o scară de 1:24.000 sau o incie la 2.000 de picioare. Aceste hărţi arată cea mai mare parte din topografia semnificativă a zonei, incluzînd relieful, zonele împădurite, toate cursurile de apă, drumurile, liniile ferate, construcţiile.

În posesia unei asemenea hărţi, sau a altor materiale ca ghid, trebuie să vizităm şi să explorăm locurile cele mai propice.

Echipele de cercetare pot merge la faţa locului cu automobilul sau avionul sau, şi mai bine, cu helicopterul. Acesta din urmă nu numai că te fereşte de gardurile de sîrmă ghimpată, de mărăcinişurile şi de semnele de trecere oprită, dar îţi oferă şi o perspectivă totală, ideală a proprietăţilor posibile. Multe lucruri pot fi observate din automobil, mai ales raporturile dintre siturile propuse ale proiectului şi circulaţia. Pentru a obţine însă rezultate, trebuie, mai devreme sau mai tîrziu, să părăsim şi scaunele vehiculelor şi să cercetăm terenul cu piciorul.

Limitîndu-ne alegerea siturilor la cîteva variante, trebuie să analizăm în detaliu formele naturale şi cele create de om, trăsăturile şi potenţele lor. Aspectele favorabile ale fiecăruia trebuie notate şi evaluate cu grijă. Uneori trebuie să discutăm foarte degajat cu clientul analiza comparativă a diferitelor situri. Pe de altă parte putem să pregătim, de exemplu, pentru un consiliu de directori, o instituţie sau consiliul municipal, un raport de prezentare bine documentat. Un astfel de raport, verbal sau scris, trebuie să enumere siturile în ordinea convenabilităţii lor. Adesea, din motive de ordin politic, protocolare sau din tact, este bine să prezentăm numai meritele relative ale diferitelor situri în termeni concişi şi clari şi să lăsăm „augustul corp" de oameni de afaceri să argumenteze pro şi contra calităţile fiecăreia dintre ele şi să ia decizia finală.

Situl ideal. Toţi am văzut construcţii care ne-au părut fericit armonizate cu situl lor. Un exemplu este magnificul grup de

temple de la Nikko* din Japonia. Proiectanţii lui au vrut să construiască un templu de o mare forţă religioasă şi o mare frumuseţe spirituală şi au petrecut multe ore în contemplarea liniştită a acelor înalte calităţi pe care trebuiau să le exprime. Fiind un templu budist el trebuie să fie înrădăcinat în natură, să răsară din natură, să crească o dată cu natura şi să devină parte integrantă din esenţa naturii. Cu aceste calităţi evidente în minte ei au început căutarea îndelungată a unui sit ideal. Ei nu au luat în seamă numeroasele situri pe care le posedau şi pe care ar fi putut prea bine să le folosească. Nici nu au luat în considerare terenul aflat de-a lungul unui drum principal sau al unei străzi, de la care templul proiectat ar fi putut să fie văzut şi admirat cu uşurinţă. Ei au socotit că trăsătura nativă a sitului trebuie să constituie parte din arhitectura templului lor, în aceeaşi măsură ca şi curba acoperişului, ca şi proporţia dintre grinzi şi căpriori. După luni de căutări şi reflectare situl a fost în cele din urmă ales — un platou împădurit şi izolat, umbrit şi răcoros, situat într-o dumbravă de pini venerabili, deasupra unui torent de munte ce se rostogolea în cascadă. Cu infinită grijă constructorii au marcat construcţiile şi spaţiile templului. Din trunchiuri de copaci doborîţi de pe coasta muntelui ei şi-au fasonat coloanele. Din blocuri enorme de piatră transportate dintr-o excavaţie ascunsă a muntelui, ei şi-au ridicat zidurile şi pilele podurilor. Ei au format şi finisat fiecare piatră de pavaj, fiecare balama pentru poartă, fiecare stîlp pentru felinar, pentru a scoate în evidenţă tot ce era mai bun din calităţile naturale ale materialelor cu care au lucrat.

Astăzi, apropiindu-ne ca pelerini de templele de la Nikko, lăsăm drumul circulat şi cotim pe o alee mare şi umbroasă străjuită de arbori Criptomelia cu miros foarte pătrunzător, un şir dublu ce străbate şerpuind pe distanţe de mile meleaguri rurale liniştite. Ieşind din semiobscuritatea tunelului dantelat, ne pomenim traversînd un pod roşu, lăcuit, ce se arcuieşte la mare înălţime deasupra cursului de apă. Aici simţim cum apele năvalnice şi albe ne separă şi ne purifică de cele lumeşti lăsate în urmă. Înaintea noastră zidurile masive ale fundaţiilor templelor par a se contopi cu stînca muntelui. Grupul adăpostit de crengi mari de pini pare o parte a pădurii. Pe măsură ce intrăm prin porţi de piatră sau de lemn şi trecem prin curţile interioare de o frumuseţe senină spre altarul sacru din interior, totul este pătruns de un simţămînt al frumuseţii şi păcii eterne — sunetul din depărtare al apei care susură dedesubt; deasupra noastră, suspinul adierii vîntului printre crestele pinilor; mireasma pătrunzătoare şi tare de smirnă; bogăţia luxuriantă a ferigii şi pădurii; lumina radiată de lemnul copt şi sculptat şi de lacul de culoare intensă; sune-

* Din punct de vedere arhitectural, templele de la Nikko sînt atît de ornamentate şi atît de copios împodobite, încît pentru un ochi critic ele par aproape bizare. (Acest lucru probabil că i-a izbit exact în acest sens şi pe arhitecţii de religie Zen budistă care, în aceeaşi eră, au produs palatul Katsura din Kyoto dovedind un rafinament şi o simplitate superbă). Dar din punct de vedere al măiestriei amplasării şi al elaborării raporturilor dintre spaţiu, construcţie şi peisaj, există puţine grupuri de temple care să poată fi comparate cu cele de la Nikko.

tul jos şi gîlgîit al gongurilor templului acoperit de patina vremii; cîntecul cadenţat al preoţilor care poartă părul tuns. Aici, în incinta templului de la Nikko, omul şi natura, construcţiile şi situl, se contopesc într-un întreg şi funcţia este într-adevăr unită cu situl ideal, nici în urma unui concurs fericit de împrejurări, nici datorită simplei întîmplării, ci ca rezultat al unei proiectări adînc meditate şi meticuloase.

Ne amintim cu plăcere de alte amenajări proiectate de om, care par a fi răsărit în chip natural din propriile lor situri. De o grupare de clădiri măiestrit potrivită faţă de contururile, copacii şi de alte trăsături topografice ale unei văi plăcute. De o şcoală cu terenuri de joacă într-un decor de parc, aşezată în centrul unei localităţi şi spre care accesul se face de-a lungul unor cărări sigure şi îmbietoare. De o fabrică cu unităţi de producţie ordonate, rezervoare, curţi de depozitare şi un spaţiu de parcare umbrit, toate proiectate într-o relaţie admirabilă faţă de drumuri de acces, noduri de cale ferată sau cheiuri.

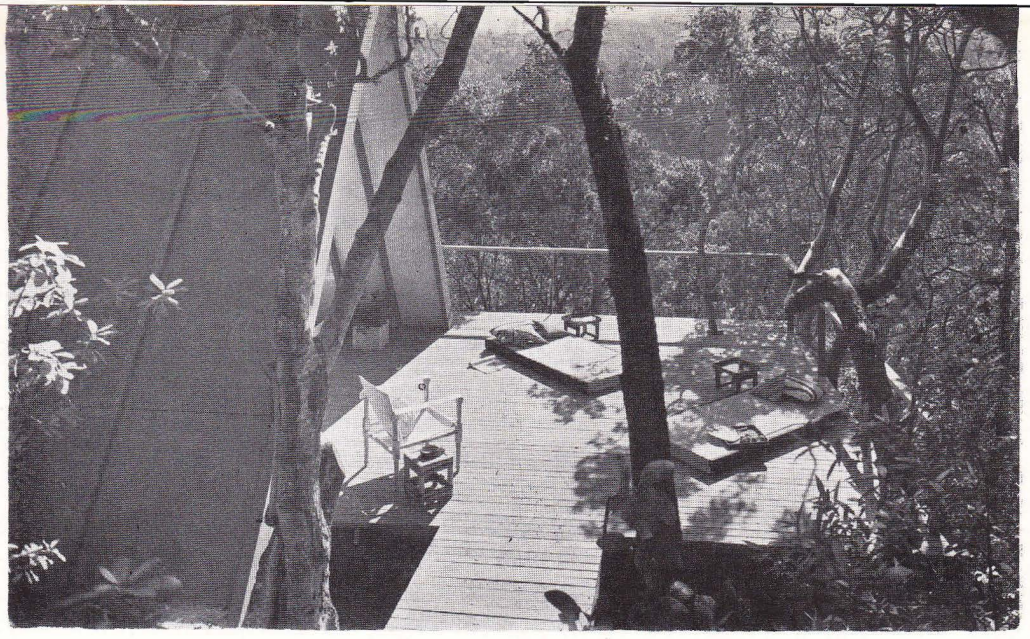
Trebuie să stabilim care sînt, pentru proiectul nostru, trăsăturile cele mai potrivite ale peisajului natural şi ale celui creat de om, şi apoi să căutăm un sit în care să le aşezăm. Situl ideal este acela care satisface cel mai bine cerinţele proiectului cu cele mai mici modificări.

ANALIZA SITULUI

Care trebuie să fie preocuparea noastră după alegerea stilului? În acest moment trebuie să avem de fapt două preocupări, care pot fi tratate simultan — elaborarea unui program detailat şi o analiză a sitului.

Elaborarea programului. Multe proiecte terminate funcţionează nesatisfăcător, sau fac chiar imposibile folosinţele pentru care au fost proiectate. Un proiect nereuşit nu ar trebui transpus în realitate. Poate este condamnat pentru faptul că a fost impus unui sit necorespunzător, sau poate pentru că nu este bine conceput, nu reprezintă o expresie frumoasă a funcţiei sale. Uneori el poate fi distrus de contradicţiile pe care le generează. Rădăcina eşecului provine totuşi din faptul că nu s-a luat niciodată pe deplin în considerare un program pentru el; proiectul terminat, cu toate relaţiile şi efectele sale esenţiale, nu a fost niciodată studiat cu adevărat sau conceput în totalitate.

Ţine de responsabilitatea noastră tacită, de proiectanţi, să ducem fiecare acţiune pînă la rezolvarea cea mai reuşită cu putinţă. Spre a atinge scopul de a aşterne pe plan un proiect inteligent, trebuie mai întîi să-i înţelegem natura. Trebuie să elaborăm un *program al proiectului.* Trebuie să organizăm, prin cercetare şi investigare, un program logic şi precis al necesităţilor pe care putem să bazăm proiectarea. Acest program va fi cît mai detaliat şi mai complet cu putinţă. În vederea realizării acestui obiectiv, ne putem foarte bine



O „casă de agrement" cocoţată în vîrful coronamentului unor copaci pe un sit în pantă abruptă. Pare tot atît de naturală şi la locul ei ca trunchiul, ramura, frunza, ca soarele sau aerul

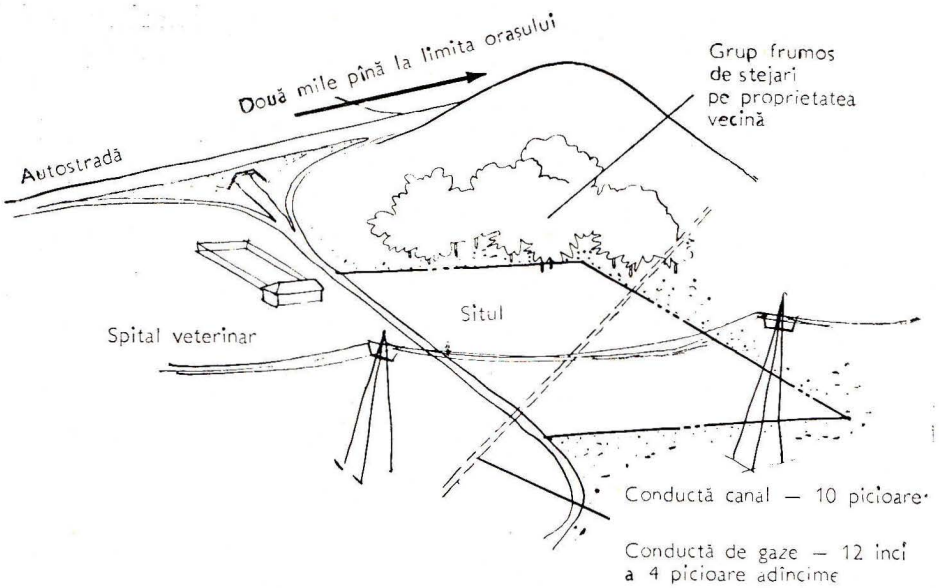
consulta cu toate persoanele interesate şi ne putem inspira din plin din cunoştinţele şi opiniile lor — cu proprietarii, cu aceia care vor folosi construcţia, cu cei care o vor întreţine, cu proiectanţii unor obiective asemănătoare, cu colaboratorii noştri, cu oricine poate contribui cu o idee constructivă. Ne vom îndrepta privirile spre istorie pentru a lua lecţii de la trecut căci, aşa cum a conchis Santayana*, „Aceia care refuză să înveţe lecţiile istoriei sînt condamnaţi să o repete". Noi vom privi înainte pentru a imagina îmbunătăţirile posibile bazate pe utilizarea de tehnici noi, de materiale noi şi concepţii noi de proiectare. Vom încerca să combinăm ce este mai bun din ceea ce ne-a lăsat trecutul cu ce este mai bun din ceea ce a apărut nou. Întrucît opera finită va fi manifestarea fizică a acestui program teoretic, programul însuşi trebuie *proiectat* profund imaginativ şi complet.

Analiza sitului. În paralel cu studierea necesităţilor programului, trebuie să investigăm şi să analizăm exhaustiv situl proiectului. Nu numai situl propriu-zis cuprins în limitele proprietăţii, ci situl total, care include ambianţa acestuia pînă la orizont şi chiar dincolo de el.

De obicei este necesar să întreprindem o ridicare topografică a terenului. Dar ce înţelegem printr-o „ridicare" şi cum se obţine aceasta?

Specialistul, care se ocupă de această operaţiune şi care are licenţă pentru efectuarea ei, este pregătit profesional spre a da informaţii privind o mare gamă de tipuri şi la diferite grade de precizie. Dacă cerem executarea unei „cartări simple a terenului" se prea poate să nu obţinem decît un plan care să conţină limitele terenului cu orientarea şi distanţele. Dacă cerem „o ridicare topografică", ne putem aştepta în afară de limitele terenului, la curbele de nivel indicînd înălţimea relativă deasupra unui punct a cărui altitudine este cunoscută sau presupusă a fi cunoscută. De fapt pentru a fi siguri de obţi-

* George Santayana, (1863—1952), filozof şi poet american.



nerea unei informaţii trebuie să o cerem. Cel mai bun mod de a indica topometrului informaţiile precise necesitate este de a-i da o fişă de specificaţii pentru ridicarea topografică, care în general se pregăteşte pentru fiecare proiect în parte. O astfel de fişă cere toate informaţiile necesare, dar nu mai mult. Următoarea specificare topografică ipotetică poate fi prea generală pentru unele proiecte şi prea detaliată pentru altele. Scopul ei este de a folosi doar ca un ghid.

SPECIFICAŢIA PENTRU RIDICAREA TOPOGRAFICĂ

Proprietatea: Ferma Lowson şi parte din proprietatea Beeler Mill (vezi schiţa alăturată).

Aşezarea: Perry Highway — Kilbuck Township, aproximativ o milă la nord de calea ferată P. & L.E.

Date generale

Topometrul va trebui să execute toate operaţiunile de teren necesare spre a determina cu precizie condiţiile fizice existente.

Topometrul va pregăti o hartă a locului respectiv, trasă în tuş pe hîrtie de calc pînzat, la scara de o incie=50 picioare. Patru exemplare ale hărţii topografice vor fi înaintate proprietarului.

Notă

Altitudinile vor fi specificate în raport cu orice reper convenabil şi permanent, a cărui altitudine este presupusă a fi de 100 picioare. Reperul va fi clar indicat pe hartă.

Informaţii cerute

1. Titlul ridicării topografice a terenului, scara, direcţia nordului, certificarea şi data.
2. Liniile reprezentînd limitele terenului, traseele şi distanţele.
3. Liniile construcţiilor, clădirile anexe şi drepturile de folosire a căilor de acces.

4. Numele proprietarilor vecini.
5. Numele şi aşezarea drumurilor, existente pe teren sau pe porţiunile învecinate, asupra cărora se extinde dreptul de folosinţă.
6. Poziţia clădirilor şi a altor construcţii, inclusiv fundaţiile, cheiurile, podurile, canalele de scurgere, puţurile, cisternele şi altele.
7. Aşezarea tuturor zidurilor, gardurilor, drumurilor, potecilor, bordurilor, rigolelor, treptelor, aleilor, terenurilor particulare şi altele, indicînd tipurile materialelor şi tratării suprafeţelor.
8. Aşezarea, tipurile, dimensiunile şi direcţia de scurgere a tuturor canalelor colectoare sanitare sau pentru apele pluviale aflate pe sau în imediata apropiere a terenului, dînd cotele maxime şi minime ale tuturor gurilor de acces şi profilele tuturor celorlalte construcţii de drenaj. Aşezarea, tipul, şi dimensiunile tuturor conductelor de apă şi gaze, gurilor de acces, locaşurilor, supapelor şi instrumentelor de măsurare a gurilor de apă şi altor accesorii. Aşezarea tuturor stîlpilor de reţele şi linii telefonice. Pentru conductele utilitare (gaze, colectorul pentru apele pluviale şi sanitare, apă, telefon şi electricitate) care nu traversează situl, se indică, dacă este necesar, în legenda planului, cea mai apropiată conductă utilitară din afara sitului, dînd toate informaţiile necesare asupra proprietăţii, tipurilor, dimensiunilor şi adîncimilor.
9. Aşezarea zonelor mlăştinoase sau inundabile, a izvoarelor, a cursurilor şi a apelor, inclusiv locurile de deversare, şanţurile de drenaj şi altele asemănătoare.
10. Se vor contura zonele împădurite. În interiorul unei zone astfel notate, se vor arăta pe schiţă toţi pomii care au un diametru al trunchiului de 4 incii, sau mai mult, dînd diametrul aproximativ al trunchiului şi specia copacului la înălţimea taliei.
11. Cotele drumului. Cotele trebuie luate la intervale de 50 picioare, de-a lungul drumurilor şi al liniilor de curgere ale rigolelor aflate pe partea terenului.
12. Cotele vor fi luate şi indicate pe un sistem de grilă de 50 de picioare precum şi la partea de sus şi de jos a tuturor întreruperilor în înclinarea pantei, fie că sînt verticale, ca la ziduri, fie înclinate, ca la taluzuri. Vor fi de asemenea, indicate cotele colţurilor clădirilor. În afara cotelor cerute, harta va prezenta, de asemenea, curbele de nivel la echidistanţă de două picioare. Toate cotele terenului menţionate vor fi la o aproximaţie de o zecime de picior. Abaterea admisibilă va fi de 0,1 picioare pentru cotele reperelor şi de jumătate de echidistanţă la curbele de nivel.

Ca ajutor în înţelegerea sitului şi a factorilor importanţi de proiectare ce ţin de aceasta, putem consulta din nou hărţile oraşului şi ţinutului, hărţile drumurilor, planurile de zonificare, rutele şi orarul transporturilor, ridicările topografice mi-

niere, hărţile administrative, ridicările topografice geologice, hărţile de precipitaţii, hărţile meteorologice şi planurile sistemelor utilizate existente şi propuse. De un ajutor deosebit în investigaţiile preliminare la scară mare, aşa cum s-a observat înainte, sînt hărţile topografice la nivel naţional.

Cunoaşterea directă a terenului. Informaţiile furnizate de ridicarea topografică sînt esenţiale, dar ele trebuie întregite cu cel puţin o vizită şi, de preferat, cu mai multe vizite la locul respectiv. Numai printr-o observare vizuală a locului, putem să căpătăm „simţul" terenului, să percepem relaţiile pe care acesta le are cu zonele înconjurătoare şi să devenim deplin conştienţi de aşezarea terenului. Numai fiind pe teren putem să-i simţim liniile dinamice, care sînt drumurile ce-l mărginesc, traseele proeminente de acces pedestru, poziţia soarelui, briza dominantă, priveliştile frumoase, priveliştile urîte, formele sculpturale ale terenului, izvoarele, copacii, aflorimentele de rocă, suprafeţele utilizabile, trăsături ce trebuie să fie menţinute dacă este posibil şi trăsături care urmează să fie eliminate — pe scurt, caracterul sitului. Trebuie să mergem din vale pînă sus pe deal, să batem terenul cu piciorul, să scormonim în pămînt. Trebuie să privim, să ascultăm şi să simţim pe deplin acele calităţi proprii acestei zone specifice a peisajului.

Orice am putea vedea de-a lungul liniilor de acces spre situl respectiv reprezintă prelungiri ale acestuia. Orice am putea vedea (sau vom vedea în viitorul probabil) dinăuntrul sitului, face parte din el. Orice am putea auzi, mirosi sau simţi pe acest teren face parte din el. Orice trăsătură topografică, naturală sau creată de om, care are vre-un efect asupra terenului sau utilizării sale, este, din punctul de vedere al proiectării, o trăsătură a terenului şi trebuie tratată ca un factor al proiectării.

În era noastră, a efectelor fericite ale exercitării puterii omului şi a planificării conştiente, aspectul vital al dezvoltării *simpatiei* faţă de teren şi al deprinderii de a recunoaşte şi a înţelege terenul — deprindere de a analiza situl total al proiectului — este prea deseori trecută cu vederea. Şi, prea de multe ori, lucrarea o dată terminată constituie o evidenţă tragică a grabei şi neglijenţei noastre.

În Japonia (ţară cu una dintre cele mai înalte culturi de proiectare din toată lumea), această cunoaştere subtilă a sitului este de mare semnificaţie în procesul de proiectare. Toate construcţiile par excrescenţe naturale ale sitului — menţinînd, accentuînd şi extinzînd cele mai bune trăsături ale sale. Studiind în Japonia, autorul a fost izbit de această calitate constantă şi a întrebat odată un arhitect cum a reuşit să o realizeze în opera sa.

„Foarte simplu" răspunse arhitectul. „Dacă proiectez, să zicem, o locuinţă, vizitez în fiecare zi bucata de teren pe care urmează să fie construită. Uneori rămîn acolo mai multe ore cu o rogojină şi ceai. Uneori pînă se lasă liniştea serii, cînd umbrele sînt lungi. Cîteodată în timpul orelor de muncă, cînd e forfotă pe străzi şi cînd soarele străluceşte orbitor. Alte dăţi cînd ninge şi chiar ploaie, căci multe lucruri pot fi învăţate

despre o bucată de teren urmărind cum se joacă ploaia de-a curmezişul ei şi se scurge în micile şuvoaie ce aleargă de-a lungul căilor naturale de curgere.

„Vizitez bucata de pămînt şi rămîn acolo pînă cînd ajung s-o cunosc. Învăţ să-i cunosc trăsăturile negative — forfota zgomotoasă a străzii ce trece prin apropiere, unghiurile ciudate ale stejarului prin care şuieră vîntul, partea lipsită de interes a priveliştii montane, lipsa de umezeală din sol, apropierea casei unui vecin de un colţ al terenului.

„Învăţ să-i cunosc trăsăturile bune — un grup mîndru de arţari, o lespede largă înălţată sus în spaţiu deasupra unei căderi năvalnice de apă, ce se varsă jos într-o trecătoare adîncă. Ajung să cunosc curenţii de aer răcoroşi şi plăcuţi ai verii, care se ridică dinspre cascadă şi se deplasează de-a curmezişul unui teren deschis. Simt poate mireasma înţepătoare şi delicioasă a frunzelor de cedru pe cînd soarele cald se joacă printre ele dimineaţa. Acest petec de loc ştiu că trebuie să rămînă neatins.

„Ştiu unde va apărea soarele disdedimineaţă, cînd căldura lui va fi foarte bine venită. Am învăţat care sînt locurile ce vor fi izbite de lumina lui aspră şi orbitoare, cînd arde fierbinte şi pătrunzător pînă tîrziu după amiaza şi din care locuri apusul pare să radieze culorile cele mai bogate în pacea de amurg a serii tîrzii. M-am minunat de lumina schimbătoare şi pestriţă şi de culorile proaspete şi blînde ale desişului de bambus, şi am urmărit în şir păsările cîntătoare cu creste stacojii care îşi fac cuibul şi se hrănesc acolo.

„Ajung să simt cu mare plăcere raportul subtil dintre bolovanul proeminent de granit şi profilul proeminent tot de granit al coastei de munte de peste drum. Lucruri mărunte, s-ar putea gîndi cineva, dar toate spun acelaşi lucru: iată esenţa acestui petec de pămînt, iată spiritul său adevărat. Păstrează acest spirit şi el va pătrunde pretudindeni în grădinile tale, casele tale, în propria-ţi viaţă.

„Şi aşa ajung să înţeleg această bucăţică de pămînt, dispoziţiile ei, limitele şi posibilităţile ei. Numai acum pot să-mi iau tuşul şi pensula şi să încep să-mi desenez planurile. Dar, straniu lucru, în mintea mea construcţia este acum gata proiectată, inconştient proiectată, dar completă pînă la cel mai mic detaliu. Şi-a preluat forma şi caracterul de la situl ei şi de la strada care trece prin apropiere şi de la fragmentul de stîncă şi de la briza răscolitoare şi de la soarele care se arcuieşte pe cer şi de la sunetul cascadei şi de la priveliştea din depărtare.

„Cunoscînd proprietarul şi familia lui şi lucrurile care le plac şi viaţa pe care ei ar dori cel mai mult să o ducă, am descoperit pentru ei, aci pe acest pămînt, modul de trai care îi situează în raportul cel mai ideal cu pămîntul lor şi cu spaţiul din jurul lor, cu mediul lor vital. Această construcţie, această casă pe care am proiectat-o, nu este altceva decît o aranjare de spaţii deschise şi închise, acomodînd şi exprimînd în piatră, în lemn şi în hîrtie de orez un model încîntător al vieţii lor pe această bucată de pămînt. Cum ar putea cineva să proiecteze altfel cea mai bună casă pentru acest loc?“

O cameră de lucru corelată armonios

Să construim deci case care să readucă în preajma omului elementele naturii dătătoare de viață și deschizătoare de orizonturi. Aceasta înseamnă o arhitectură care să pornească de la natura sitului și echivalează cu primul pas important spre asigurarea unei arhitecturi demne, căci în concordanța unei locuințe cu terenul ei simțim o potrivire pe care o numim frumusețe.

FRANK LLOYD WRIGHT

Nu poate exista altă cale! Aceasta, în Japonia ca și în altă parte aiurea, este exprimarea în termenii cei mai simpli a procesului de proiectare — pentru cămin, biserică, oraș, parcul național și superautostradă.

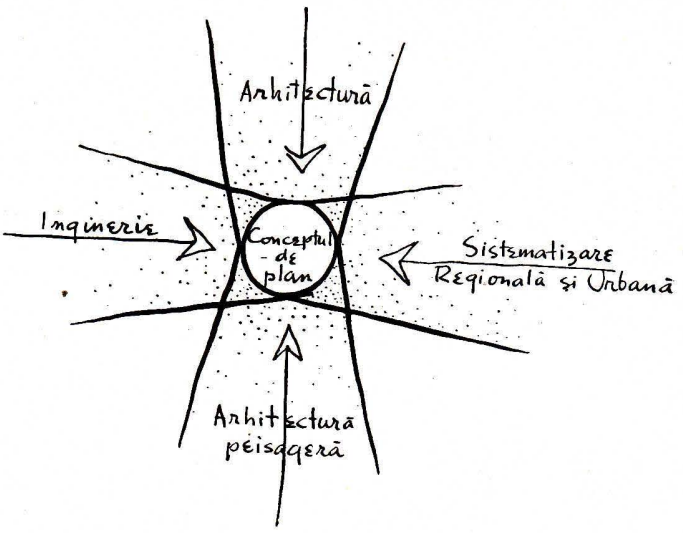
În America, bine sau greșit, noi proiectanții abordăm problemele într-o stare de spirit mai puțin contemplativă, noi sîntem „mai puțin sensibili" (fapt de care sîntem mîndri) și mai practici (o eroare patetică). Noi sîntem asaltați de presiunea timpului, de problemele economice și de temperamentul actual al publicului. Procesul de proiectare este accelerat, uneori pînă la paroxism. Dar principiul rămîne același — pentru a realiza un proiect pe un sit în mod eficient, trebuie să înțelegem pe deplin programul, să fim pe deplin conștienți de proprietățile fizice ale locului și de ambianța totală a acestuia. Proiectarea noastră devine atunci știința și arta organizării optime a relațiilor dintre părți.

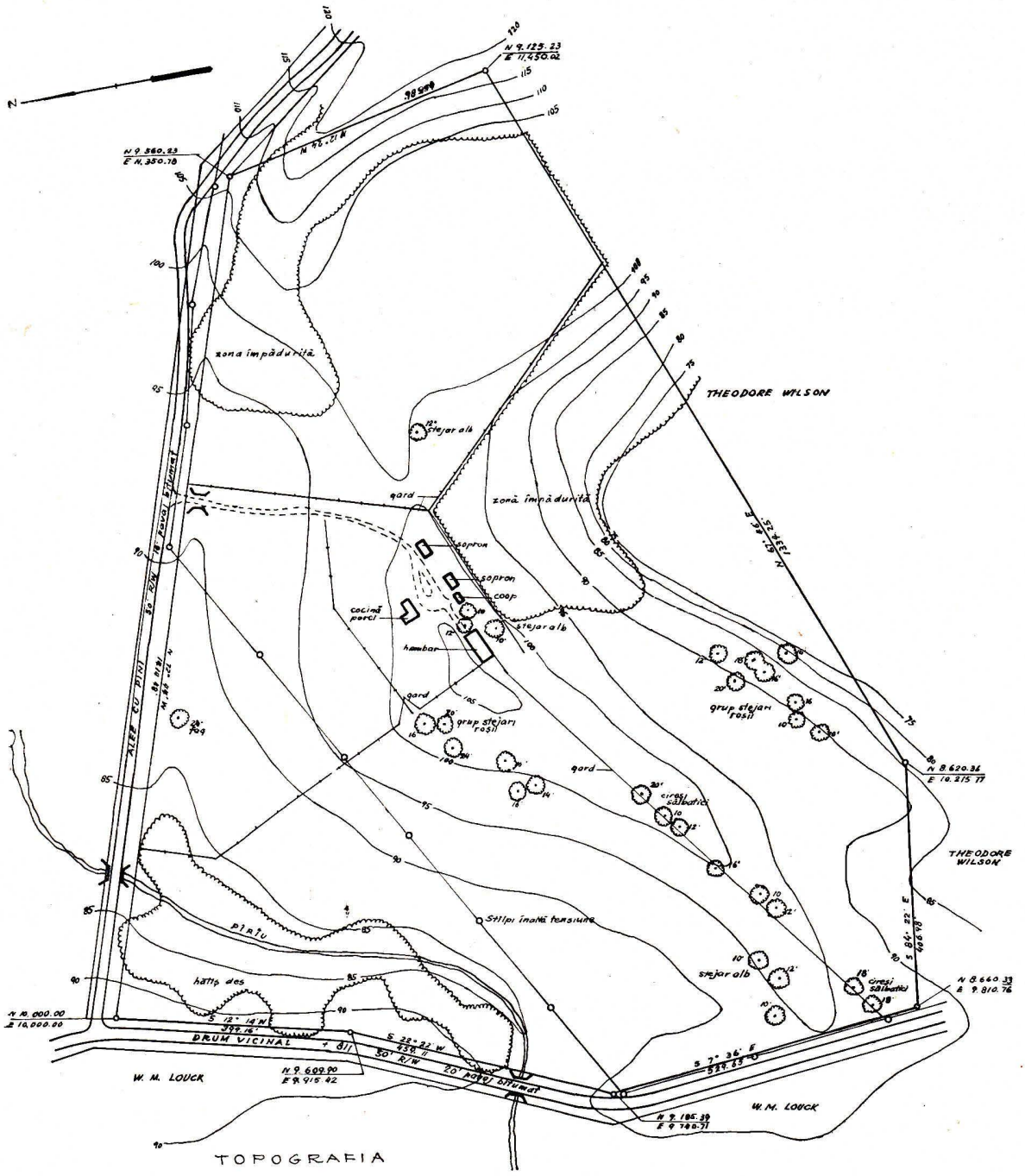
Schema analizei sitului. Un mijloc eficace de înțelegere a sitului este pregătirea schemei analizei acestuia. O copie a ridicării topografice furnizată de topometru este luată pe teren și, prin observarea reală a sitului, toate trăsăturile sau factorii care completează sau interpretează ridicarea topografică sînt trecuți pe schemă folosindu-se simbolurile proprii ale proiectantului. Asemenea informații adiționale pot include:

1. Cele mai bune priveliști, privelиștile urîte, privelиștile asupra cărora avem obiecții.

Situl

Există un domeniu al procesului mintal de elaborare care este comun celor patru discipline majore de proiectare fizică, dar adesea şi altora. Aceasta este formularea *conceptului de plan*, prin care, pe schiţă sau pe grafic, zonele de folosinţă şi formele planului sînt concepute în armonie cu formele, forţele şi caracteristicile naturale şi construite ale sitului proiectului în ansamblu. Cel mai bine se ajunge de obicei la conceptul planului printr-un efort de colaborare, în care toţi participanţii îşi împărtăşesc experienţa şi ideile lor.

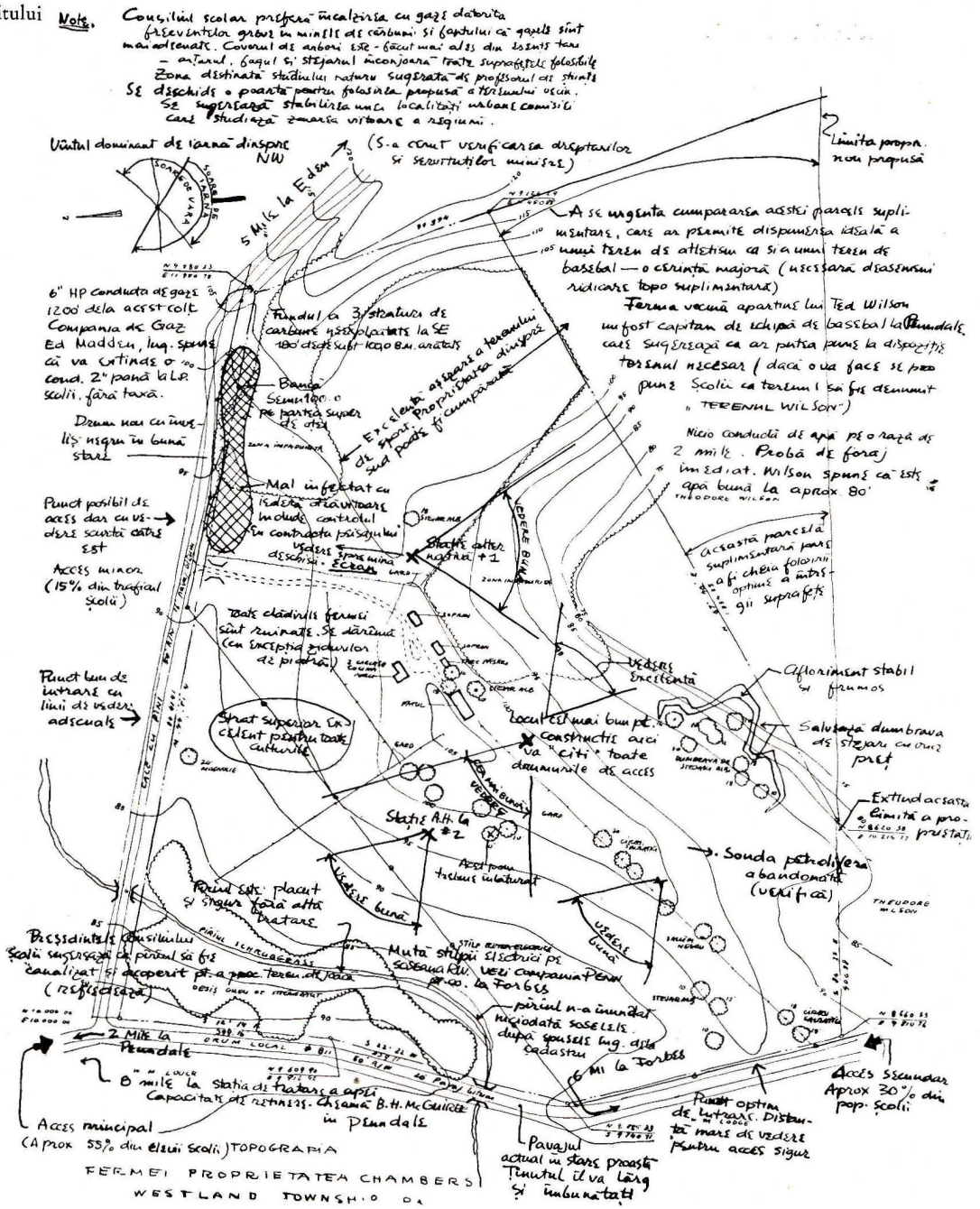




TOPOGRAFIA
FERMEI PROPRIETATEA CHAMBERS
WESTLAND TOWNSHIP, PA.

2. Care copaci din cei indicaţi trebuie menţinuţi, dacă este posibil, şi care trebuie îndepărtaţi.
3. Nivelul de inundare rezultat din datele sitului, porţiunile nedrenate sau mlăştinoase.
4. Detaliile nefavorabile din afara sitului, orientarea lor şi distanţele aproximative.
5. Suprafeţele construibile logic ale sitului, punctele logice de intrare sau de ieşire.
6. Sectoarele unde punctele înalte sau joase ale orizontului asigură protecţie sau adaugă forţă soarelui şi vîntului.
7. Diagrama însoririi.
8. Vînturile şi brizele dominante.
9. Studiul îngheţului; pungile de aer reţinute la suprafaţa pămîntului.

Diagrama analizei sitului

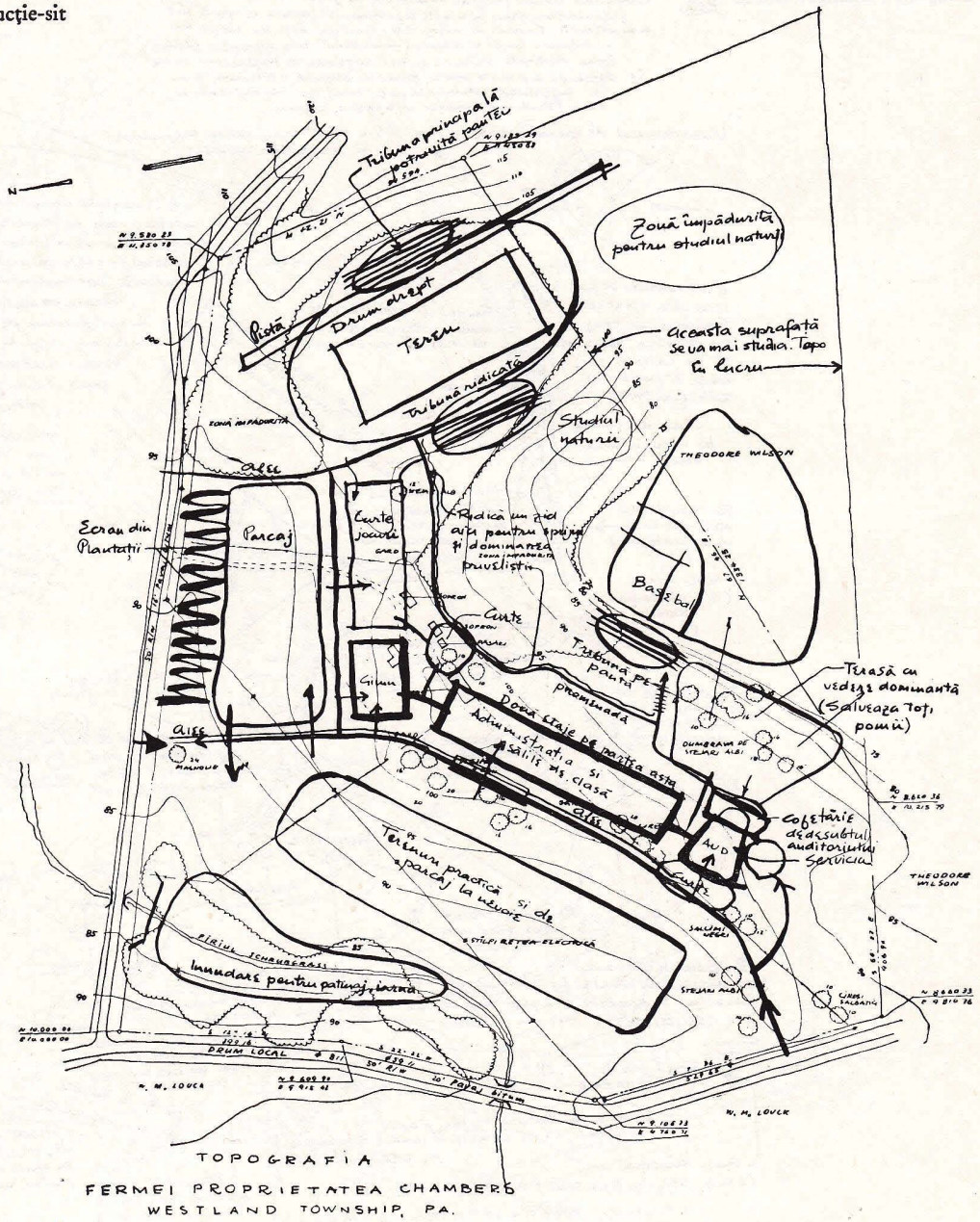


10. Analiza microclimatică a regiunii.
11. Alte trăsături naturale cum sînt izvoarele, un arbust neobişnuit, o acoperire vegetală a terenului des întreţesută, adîncimea sau lipsa stratului superficial al solului, locurile erodate, suprafeţele scufundate — ca deasupra minelor de cărbuni — şi altele asemănătoare.
12. Oricare alţi factori de importanţă specială pentru proiectul propus.

În afară de asemenea informaţii, observate pe teren, date suplimentare culese printr-o cercetare atentă, pot fi trecute direct pe harta topografică sau incluse în dosarul topografic. Asemenea informaţii pot include:

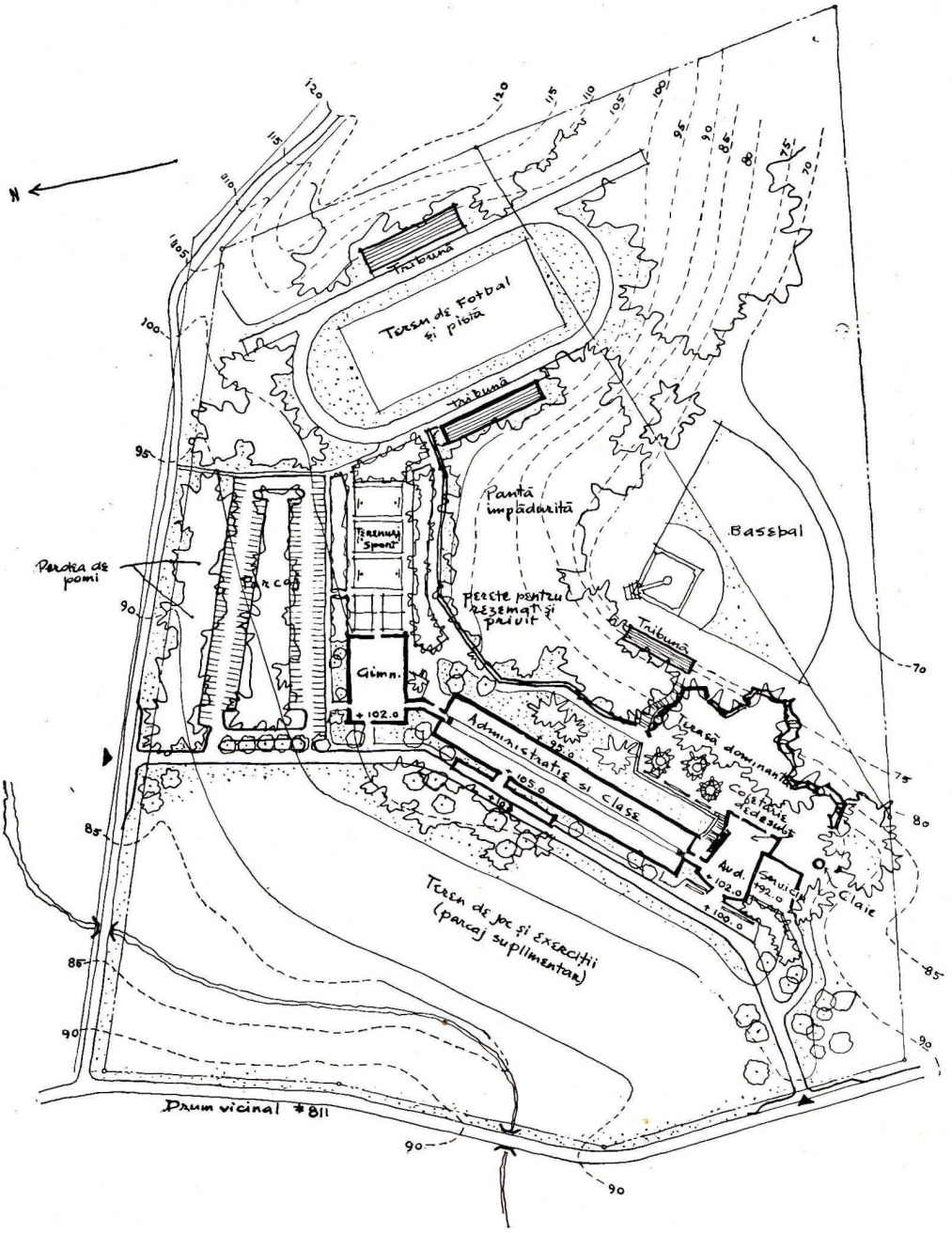
1. Presiunile gazelor şi apei normale şi garantate.

Diagrama **relaţiei construcţie-sit**



2. Numele companiilor de utilităţi ale căror conducte sînt indicate, adresele acestora, numerele de telefon, numele inginerilor.
3. Traseele şi datele conductelor de utilitate proiectate.
4. Capacităţile de forţă.
5. Drumurile de acces proiectate.
6. Profilele aproximative ale drumurilor existente, potecilor şi aleilor de acces.
7. Intensitatea traficului.
8. Privilegiile şi drepturile de trecere.
9. Restricţiile de zonare, limitele construcţiei.
10. Drepturile miniere, adîncimea zăcămîntului de cărbune, suprafeţele exploatate prin minerit.
11. Analiza apei, dacă se propune săparea de puţuri.
12. Datele şi diagramele forajelor.

— Studiul nr. 2 a relaţiei conctrucţie-sit



Dezvoltînd proiectarea pe o cale sănătoasă, proiectantul trebuie să analizeze, prin intermediul informaţiilor topografice, cercetărilor, observaţiilor la faţa locului, toţi factorii şi să reducă aceşti factori prin simboluri în schema de analiză a sitului. Atunci, în această analiză, pot fi corelate logic toate zonele şi elementele planului.

ADAPTAREA PROIECTULUI LA SIT

În fiecare peisaj noi căutăm două valori: una, expresia calităţii naturale a peisajului, cealaltă, dezvoltarea maximă a locuibilităţii . . . . Proiectarea sitului trebuie concepută ca organizare a întregii suprafeţe a teritoriului şi a spaţiului aerian ale locului pentru o cît mai bună folosire de către cei care îl vor ocupa. Asta înseamnă un concept unitar în care clădirile, construcţiile inginereşti, spaţiul liber şi elementele naturale să fie sistematizate împreună şi simultan de către o singură echipă de tehnicieni, perfect coordonată, astfel încît să se obţină o amenajare sau un cartier complet, echilibrat, sănătos şi agreabil.

GARRET ECKBO

Un germene de folosinţă — o celulă funcţională — înţelept introdus într-un sit, trebuie lăsat să se dezvolte natural, organic, adaptîndu-se armonios funcţiilor suprapuse şi ambianţei totale.

Am elaborat pînă acum un program cuprinzător, clarificînd natura propusă şi funcţia proiectului nostru. Am devenit pe deplin conştienţi, prin informaţiile provenite din ridicările topografice, observaţiile la faţa locului, pregătirea schemei de analiză a sitului, de toate trăsăturile zonei, în totalitatea ei. Acum sîntem gata, pentru prima dată, să pornim proiectarea. Pînă acum efortul de proiectare a fost îndreptat spre cercetare şi analiză. A fost un efort asiduu şi poate agasant, dar de o importanţă vitală, pentru că este singurul mijloc prin care putem dobîndi un control complet asupra datelor pe care urmează să se bazeze planul nostru. Mai departe, procesul de proiectare devine un proces de integrare a funcţiei, construcţiei, şi sitului.

Conceptul planului. Dacă privim elaborarea construcţiei şi peisajului ele sînt de neconceput separate, căci tocmai relaţiile construcţiei faţă de sit şi ale acestuia faţă de construcţie sînt cele care dau sens fiecăruia în parte şi ambelor împreună.

Poate că procesul de sistematizare ar putea fi explicat mai bine ca o serie de conversaţii subconştiente ale proiectantului cu sine însuşi: punerea problemei, aprecierea factorilor şi enunţarea concluziei. Cu cît judecata este mai lucidă şi mai coerentă forţa de comunicare a ideilor . . . cu atît este mai valoros proiectul.

B. KENNETH JOHNSTONE

Acest aspect ridică probabil problema cine dintr-o echipă de proiectanţi care colaborează — arhitect, arhitect peisagist, sistematizator urbanist, inginer şi alţii — va fi acela care va elabora „conceptul". Straniu lucru, această problemă, care ar putea să provoace dezbateri înfierbîntate, se pune rareori, deoarece o elaborare eficientă reuneşte laolaltă experţi din diferitele domenii ale cunoaşterii, care dezvoltă într-un schimb liber de idei un climat de cunoaştere perceptivă şi competentă. Întrucît colaborarea este aranjată şi administrată de către unul dintre factorii de răspundere (care, este de presupus, conduce această comisie), el este de obicei cel care coordonează proiectarea în toate aspectele ei şi îi conferă unitate expresivă. Revine colaboratorilor săi misiunea de a face să progreseze, sub conducerea sa, sarcinile de proiectare atribuite lor şi de a contribui în toate chipurile posibile la perfecţiunea ideii principale de proiectare.

Schema sit-construcţie. Cînd elaborăm un proiect sau o construcţie, în raport cu o suprafaţă de teren, trebuie să determinăm şi să analizăm mai întîi toate funcţiunile sitului. Pentru un liceu, de pildă, ar trebui să determinăm suprafeţele şi for-

mele aproximative ale planului arhitectural, zonele planului general necesitate pentru servicii, parcare, ore de curs în aer liber, grădini, terenuri de joacă, terenuri de fotbal, piste, tribune descoperite pentru spectacole şi spaţii pentru extinderea logică o şcolii. Pe ridicarea topografică (sau pe schema analizei sitului) vom indica apoi cu o linie subţire suprafeţele de folosinţă în dimensiuni şi forme logice, studiate în relaţii unele faţă de altele şi faţă de trăsăturile naturale şi cele create de om ale sitului total al proiectului. După ce am schiţat astfel, în mare, zonele de folosinţă ale sitului, putem în fine să introducem elementele arhitecturale ale proiectului. Rezultatul este schema sit-construcţie.

Echilibrarea procesului de proiectare nu este altceva decît un procedeu de reanaliză, de dezvoltare logică şi de cizelare a detaliului — un proces de sinteză creatoare.

Un plan bun redus la elementele sale esenţiale, nu este altceva decît o înregistrare a gîndirii logice. Un plan prost este înregistrarea unei gîndiri ineficiente sau a unei gîndiri foarte superficiale. Un plan strălucit este dovada unei analize sănătoase a tuturor factorilor de sit şi de plan, a unei perceperi clare a relaţiilor operante, a unei exprimări sensibile a funcţiei şi a ansamblului amplasamentului integrate astfel încît fiecare o completează pe cealaltă şi amîndouă acţionează armonios împreună.

Aspectul creator al proiectării. Un proiectant poate crea, cu materialele, formele şi simbolurile profesiei sale, un obiect sau un grup de obiecte tridimensionale; prin ele crede că va crea, pentru un beneficiar, o anumită trăire previzibilă. Dacă planul este bun, beneficiarul va *recrea* obiectul sau grupul de obiecte prin perceperea lor personală şi va fi astfel condus la trăirea dorită. Căci, atunci cînd percepem un obiect, oricare ar fi el, în fond noi îl *recreăm* cu ajutorul simţurilor noastre. O înţelegere a acestei idei ne conduce la un concept mai clar asupra funcţiei creatoare a proiectării.

Atitudinea de proiectare. În distinsul său tratat, *On the Laws of japanese Painting**, Henry P. Bowie a scris: „Unul dintre cele mai importante principii în arta picturii japoneze — într-adevăr o caracteristică fundamentală şi cu totul distinctivă — este acela al mişcării vii, *sei do* ... care constă, dacă ne putem exprima astfel, în transfuzia în operă a naturii simţite, a lucrului pe care îl are de pictat artistul. Indiferent de subiectul care urmează să fie transpus — fie el rîu sau copac, stîncă sau munte, pasăre sau floare, peşte sau animal — artistul trebuie să simtă, în momentul pictării, esenţa naturii lui pe care, prin magia artei sale, o transferă operei spre a rămîne acolo pe vecie, impresionînd pe toţi cei care o privesc, cu aceleaşi senzaţii pe care el le-a încercat atunci cînd a realizat-o". Şi, mai departe: „Într-adevăr nimic nu se impune mai cu constanţă atenţiei sale decît acest mare principiu de bază, că este imposibil să exprimi în artă ceea ce nu simţi".

* „Asupra legilor picturii japoneze" (n.t.)

Proiectarea este un proces de sinteză creatoare

Nu lucrul făcut sau confecţionat este frumos, cît procesul de înfăptuire al lui. Dacă apreciem obiectul, este pentru că retrăim libertatea ameţitoare a realizării lui. Frumuseţea este produsul auxiliar al interesului şi plăcerii în alegerea acţiunii.

J. BRONOWSKI

La fel stau lucrurile şi cu proiectarea. Putem crea numai acel lucru pentru care am dezvoltat un simţământ de empatie şi înţelegere. Un centru comercial? Ca proiectanţi, trebuie să *simţim* ritmul accelerat, impulsurile şi atracţiile, forfota, miracolul şi pulsul locului. Trebuie să ne imaginăm vitrinele elegante, aranjamentele care fac să-ţi lase gura apă şi mirosul îmbietor de la patiserie; trebuie să vedem în mintea noastră etalările înghesuite din magazinele de produse metalice şi vitrinele drogheriilor cu piramidele de ulei mineral, sirop de tuse, ceară de ghete, sticle de ţinut apă fierbinte, jeleuri. Trebuie să vedem la piaţă grămezile de grape-fruit, portocale, revent,

varză de Bruxelles, banane, să simţim adierea parfumată şi atotstăpînitoare a standurilor de flori; să ne închipuim rafturile suprapuse de cărţi cu preţ redus, sulurile de ţesături imprimate de bumbac, tăvile înclinate cu bomboane de ciocolată umplute şi bomboane de mentă. Trebuie să simţim strălucirea soarelui pe trotuare, răcoarea şi adăpostul pragurilor şi arcadelor. Trebuie să simţim mulţimea şi traficul, băncile şi copacii, şi poate o fîntînă sau două. Şi atunci putem să începem proiectarea.

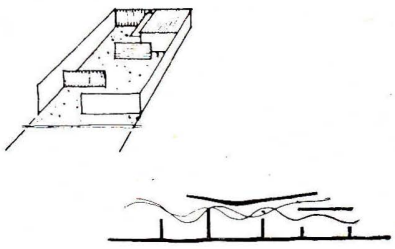
O grădină zoologică pentru copii? Dacă am vrea să proiectăm una, ar trebui mai întîi să ştim să înţelegem cîrdurile de copii, care zbiară, ţipă şi se înghesuie; trebuie să le preţuim încîntarea, rîsul, sporovăiala, forfota şi emoţia veselă a locului. Trebuie să simţim „drăgălăşenia" diminutivă şi piţigăiată a unui oraş de şoareci, volumul şi imensitatea şi cavitatea de grotă, arătîndu-şi organele interne slab luminate, ale balenei care zvîrle în sus tromba de apă. Trebuie să cunoaştem pasul ţanţoş, autoadmirativ, al păunilor, care se preumblă elegant, mac-mac-ul raţelor care se bălăcesc, albiciunea moale şi pufoasă a iepurilor de casă cu urechile pleoştite, tropăitul cadenţat, scîrţîitul hamurilor şi veselia uimită a celor mici atunci cînd călăresc poney-ul. Trebuie ca, în minţile noastre, să *fim* prezenţi în grădina zoologică a copiilor şi să o vedem, să o auzim, să o simţim şi să o iubim, aşa cum un copil ar iubi-o, înainte ca să putem aşterne pe o hîrtie planul unui astfel de proiect.

Trebuie să proiectăm un acces pe un pod, o alee într-un parc, o piaţă în faţa unui hotel, o gară pentru trenuri de marfă, o plajă într-o staţiune pe litoral? Dacă am dori să creăm un asemenea proiect, sau de orice alt gen, va trebui înainte să îl simţim în întregime. Această sensibilitate autoindusă spre natura proiectului ar putea fi denumită „atitudinea de proiectare" şi este esenţial să o descoperim înainte de a ne maturiza ca proiectanţi.

EXPRESIA RAPORTULUI SIT-CONSTRUCŢIE

Dacă elaborarea unui proiect, sau a unei construcţii, în armonie cu situl său total constituie un scop general valabil, înseamnă că „expresia schiţei" unui proiect dar va varia de la un sit la altul, potrivit cu variaţia caracterului sau expresiei acestuia.

Pentru a ilustra această teză, să considerăm o cabană de vară pentru petrecerea week-end-ului. Dacă această cabană ar trebui să fie construită pe marginea unui lac izolat, la adăpostul unui mal stîncos în partea de nord a statului Maine, forma esenţială a compoziţiei ei s-ar deosebi considerabil de forma pe care ar avea-o dacă ar fi aşezată undeva de-a lungul coastei măturate de vînturi a lacului Monterey din California, în munţii Ozark înecaţi în ceaţă, pe insula Captiva presărată cu scoici din Florida, sau de-a lungul leneşului rîu Mississinewa în partea centrală a statului Indiana. Făcînd abstracţie, pentru moment, de implicaţiile pentru proiectare ale unui anumit loc, putem



Interacţiune între spaţii orizontale şi verticale

vedea că există trăsături generale evidente de compoziţie sugerate de fiecare din tipurile diferite ale caracterului peisagistic.

Un procedeu util de proiectare ar putea fi deci clasificarea unui sit în concordanţă cu expresia peisagistică generală şi determinarea caracteristicilor compoziţiei construcţiei sau proiectului respectiv, care sînt sugerate de trăsăturile caracteristice descoperite în sit. De exemplu să considerăm, pentru patru situri tipice, caracteristicile esenţiale de proiectare ale unei clădiri de locuit, ce pot fi deduse din caracteristici cunoscute ale sitului (arătate cu litere cursive).

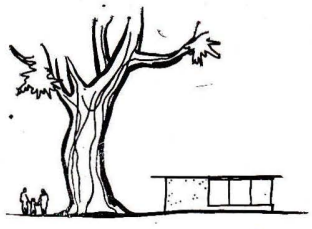
Situl lotului urban

Limitele rigide ale proprietăţii pot fi atenuate spre a uşura sentimentul de îngrădire restrînsă

— *Terenul este foarte scump.* Planul va fi prin forţa lucrurilor compact. Pentru a utiliza pe deplin terenul, întreaga suprafaţă a lotului poate fi iclusă în schema vizuală printr-o aranjare ingenioasă a proiectului.

— *Spaţiul este limitat.* Formele planului vor fi probabil concepute astfel, încît să extindă spaţiul aparent, prin folosirea multiplă a suprafeţelor şi prin jocul combinat al relaţiilor spaţiale.

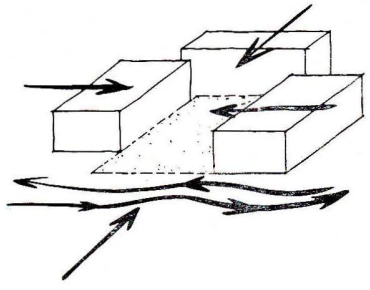
— *Împrejurimile oraşului imprimă o senzaţie de izolare şi opresiune.* Poate aici, oraşul asediat va voi să-şi sape tranşee sau peşteri, sau să-şi construiască fortul şi să se simtă în siguranţă. Dar mai probabil el va căuta uşurare şi degajare de senzaţiile apăsătoare. Dacă aşa stau lucrurile, formele aspre, rigide şi care izolează vor face loc căutării senzaţiei de lumină, de nebulos, de transparenţă şi libertate.



Judecaţi atent dimensiunile obiectelor introduse, perceperea spaţiului citadin

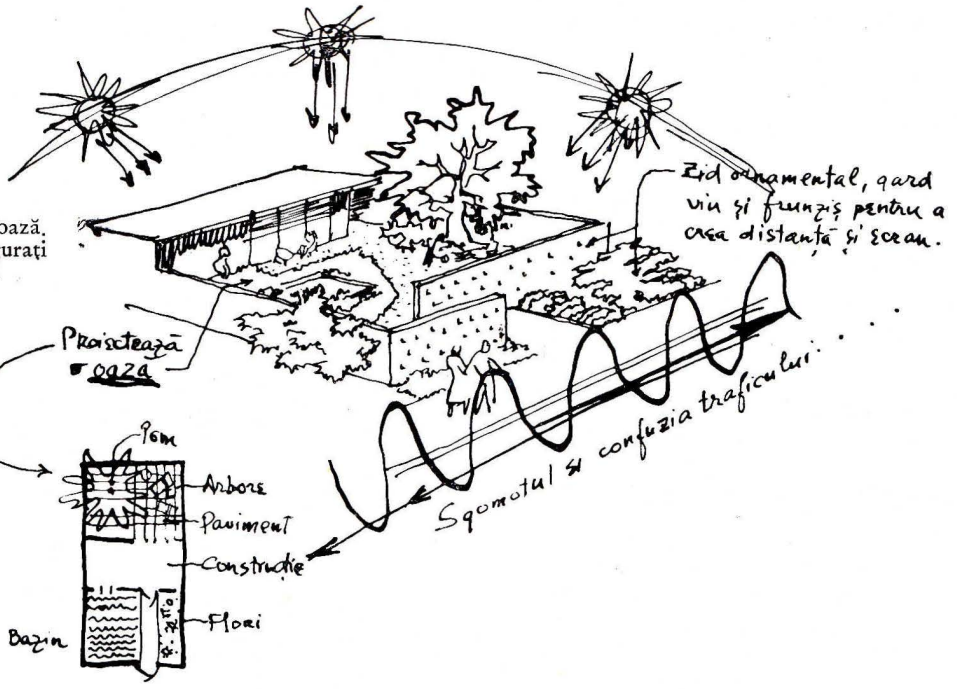
— *Suprafeţele şi spaţiile sînt limitate ca scară.* Scara, atît a ambianţei, cît şi cea propusă prin proiect, reprezintă o problemă importantă de proiectare. Obiectul, ce ar părea atrăgător în cîmp liber, introdus în peisajul citadin poate să pară copleşitor. Un pom gigantic, de exemplu, ar putea să reducă sensibil importanţa unui complex urban, în timp ce un arbore pitic ar putea să-l mărească şi să-i confere o dimensiune vizuală preferabilă.

— *Străzile oraşului şi aleile pentru pietoni sînt căi importante de apropiere, observaţie şi acces. Ele sînt elementele care contribuie cel mai mult la stabilirea raporturilor dintre locuinţă şi localitate.* Aleea pentru automobil şi intrarea din faţă vor fi în mod normal proiectate pentru a exprima o atmosferă primitoare de „refugiu". Relaţiile construcţiei faţă de traseele dominante ale străzii oraşului devin o problemă majoră.



Simţul lotului urban

— *Strada oraşului este o sursă de gaze de eşapament, zgomot, pericol şi alte fricţiuni.* Elementele de plan apropiate de stradă trebuie bine concepute spre a asigura „adîncime". Ecrane perforate sau reliefate pot fi adoptate aici cu folos.



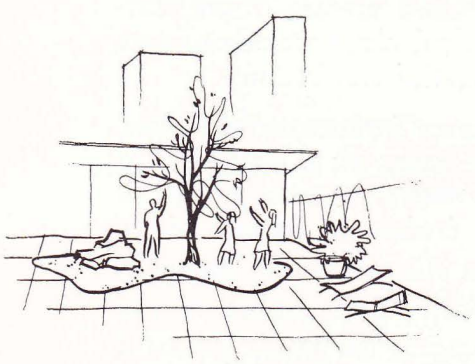
În deșertul citadin, proiectați o oază. Proiectați astfel încît să asigurați o oarecare depărtare de stradă

— *Orașul este din punct de vedere al microclimatului, un deșert de piatră și zidărie. Orașul este adesea cu 20° * mai fierbinte vara decît regiunea înconjurătoare.* Proiectați o oază, faceți uz la maximum de briză, locuri adăpostite, grătare de umbră, paravane pentru soare și suporturi pentru plante agățătoare, ca și de calitățile înviorătoare ale apei din fîntîni, bazine sau jeturi arteziene. Climatul poate fi mai departe modificat artificial — prin pereți sau pavaje răcite, prin mișcarea aerului condus prin ecrane perforate sau așezate în labirint, prin pulverizări fine de ceață, prin pînze umede, pietriș și alte suprafețe de evaporare. Cînd vremea e rece, căldura poate fi introdusă cu ajutorul elementelor radiante sau al apei calde introduse în fîntîni sau bazine.

— *Trăsăturile naturale, copaci, forme interesante de teren, stînci, apă — sînt puține și de aceea au o valoare și o importanță mai mare. Ele nu mai fac parte din scena naturală, ci sînt acum obiecte izolate ce trebuie să fie tratate mai atent.* Exploatați din plin trăsăturile naturale, introduceți-le în schemă, orientați-vă în raport cu ele, „importați" materialele suplimentare de peisaj pentru a atrage cît mai mult interesul, și pentru a condiționa climatul. Pămîntul, plantele și apa pot fi tratate în oraș foarte bine ca elemente sculpturale sau arhitecturale unice. Întrucît într-un oraș toate materialele sînt aduse din afară, plantele și materialele exotice sînt deosebit de indicate.

* grade Fahrenheit (n. t.).

Casa de la oraş poate foarte bine să fie orientată către interior spre grădină sau patio

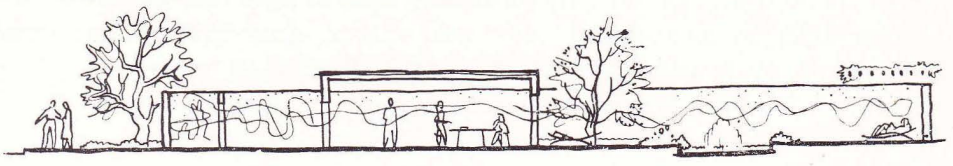


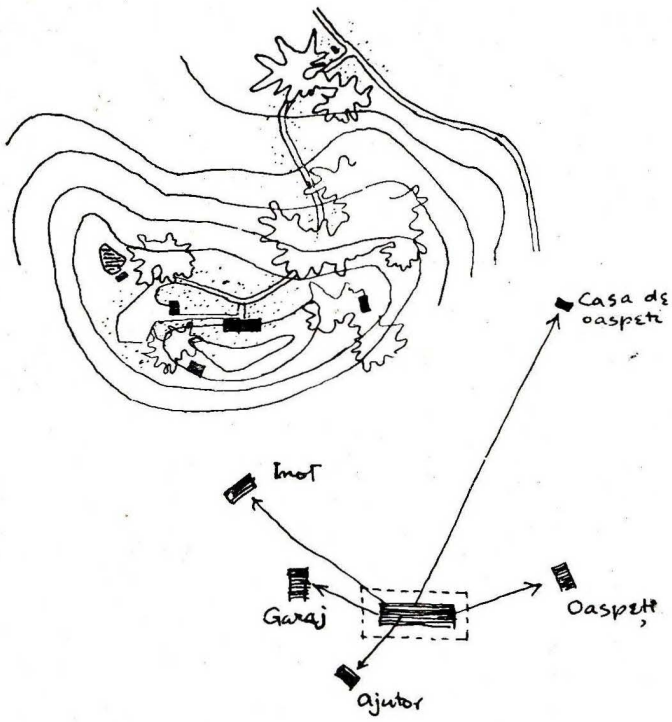
În oraş, o stîncă, un copac sau chiar şi o singură plantă în ghiveci poate reprezenta întreaga natură.

— *Materialele şi formele oraşului sînt foarte rafinate.* Dacă dimensiunile şi cantităţile sînt limitate, bogăţia materialului şi rafinamentul detaliului cîştigă în importanţă. Aici se potrivesc pervaze şi marmură şlefuită, mînere de alamă, casete de lemn de tek lustruit.

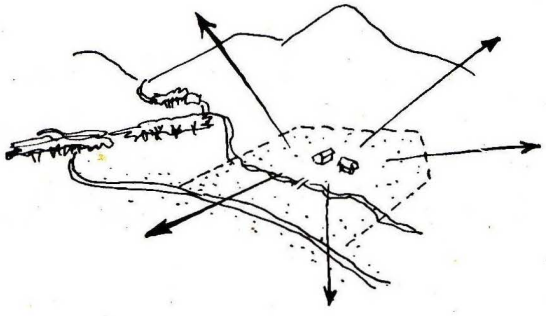
— *Înconjuraţi de vecini, devenim o parte integrantă a cartierului, o unitate într-un grup de unităţi corelate una cu alta, o parte importantă a întregului.* Caracterul vecinătăţii nu poate fi violat cu uşurinţă, fără repercusiuni sociale. Noi sîntem obligaţi tacit să ne conformăm. A obţine o măsură necesară de conformism în proiectarea unui complex de locuinţe, care să aibă totuşi individualitate şi distincţie, este o artă dificilă, stăpînită de multă

Spaţiul de locuit din oraş poate să se extindă de la limita unei proprietăţi la cealaltă



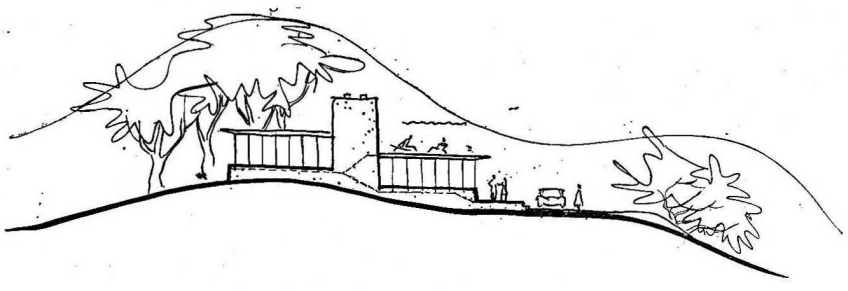


Spațiul larg permite un plan „explodat" — fiecare element fiind corelat cu caracteristicile topografice cele mai potrivite.



Proprietatea rurală conferă o senzație de destindere. Cursuri de apă, dumbrăvi, dealuri îndepărtate, toate caracteristicile peisajului care pot fi văzute sau simțite, sînt parte a sitului înconjurător.

Trăsăturile majore ale peisajului sînt stabilite; construiți ținînd seama de ele, în jurul lor și printre ele.



Forme construite, concepute în armonie cu formele terenului, împrumută forță de la peisaj și restituie forță peisajului

vreme de japonezi. Casele lor modulate din piatră, lemn, ţiglă şi rogojini împletite din paie, sînt aranjate strîns lipite una de alta de-a lungul străzilor oraşului cu o măiestrie, care produce un model de infinită varietate şi totuşi multă armonie. Chiar şi cele mai mici construcţii, prin aranjamentul ingenios şi flexibilitatea planului, sînt create pentru a da impresia de spaţiu.

— *De la stradă şi pînă la cele mai îndepărtate margini ale terenului oraşului, există puţin loc pentru tranziţiile necesare de la liniile de forţă ale traficului şi pînă la suprafeţele destinate vieţii tihnite de familie.* Tranziţiile constituie o notă a casei de oraş reuşite. Japonezii vorbesc de o calitate denumită *wabi* care îşi găseşte locul aici. Această calitate poate fi exemplificată prin fructul nucului negru, cu învelişul exterior format dintr-o coajă aspră pătată, de culoare gri-verzuie. Acest înveliş odată dezghiocat, coaja nucii apare ca o casetă frumoasă cu muchii cornoase dispuse într-o reţea structurală. Deschisă prin despicare, coaja lasă să se vadă lobii miezului aşezaţi într-o membrană cu vinişoare delicate şi mulate exact după cămăruţele netede, de formă perfectă şi un finisaj bogat. Şi, în sfîrşit, miezul însuşi dezvelit, de culoarea albă a fildeşului, este o minune de forme sculpturale frumoase. O progresie orientată către interior, de la lipsă de pretenţii la un rafinament subtil.

— *O proprietate dintr-un oraş este similară unui acvariu pentru peşti, asemănare rezultată din proximitatea faţă de vecini.* Izolarea de ceilalţi, cerinţă de prim ordin în proiectarea unei case în oraş, se poate realiza numai printr-o proiectare abilă. Orientarea logică a unor asemenea construcţii este spre interior, spre grădinile, curţile, interioare sau terenurile particulare.

Situl rural

— *Teren există din belşug.* Planul este mai deschis, liber şi cuprinzător.

— *Deşi situl în cauză poate fi limitat de hotarele proprietăţii, cel vizual poate include zone vaste.* Întinderea planului nostru este mărită, întrucît liniile gardurilor, livezilor, pajiştilor şi chiar vîrful de munte situat la distanţă de multe mile pot deveni factori şi elemente ale compoziţiei. Cadrul trebuie să fie proiectat pînă la linia orizontului.

— *Libertatea, cu vederea deschisă a cîmpurilor, pădurilor şi cerului este o calitate esenţială a peisajului.* Putem orienta în mod logic planul nostru spre exterior pentru a îmbrăţişa toate trăsăturile optime ale sitului şi pentru a stăpîni priveliştile cele mai frumoase.

— *Alegerea unui sit rural ar indica dorința de a ne „contopi" cu natura.* Faceți din aprecierea naturii un țel și o temă a proiectării. Pe cît posibil, vom tulbura mediul natural numai spre a-l îmbunătăți.

— *Trăsăturile majore ale peisajului sînt stabilite.* Construiți pentru peisaj, scoateți în evidență cele mai bune elemente ale peisajului, camuflați și deplasați accentul de pe elementele mai puțin dorite și imaginați forme construite în relații optime cu formele peisajului. Suprafețele de folosință ale sitului care se armonizează plăcut cu trăsăturile topografice, pot foarte bine să dicteze aranjamentul arhitectural. Construcția este ideal concepută ca o serie de elemente arhitecturale care corelează cel mai bine omul și funcțiunile sale cu peisajul.

— *Peisajul este dominant (în caracter și stare de spirit). Este de presupus că situl a fost ales datorită acestui caracter al peisajului.* Cînd caracterul existent al peisajului este foarte atrăgător, schema sit-construcție trebuie să fie concepută astfel, încît să-l mențină, capteze și accentueze. Dacă este necesară transformarea caracterului peisajului, noi îl putem modifica sau chiar schimba în întregime pentru a putea obține avantajele maxime posibile de pe urma trăsăturilor peisagere existente.

— *Formele pămîntului și ale terenului sînt elemente vizuale importante.* O construcție concepută într-o corelație studiată cu formele terenului cîștigă în forță arhitecturală și în armonie față de sit.

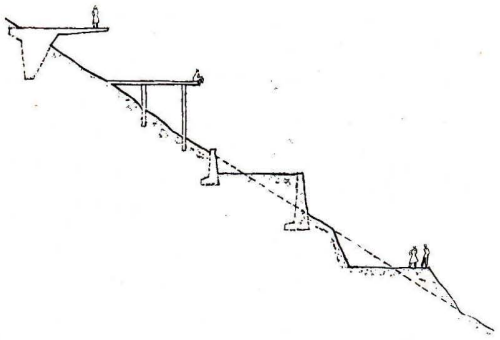
— *Peisajul plăcut este una din tranzițiile atrăgătoare.* La proiectarea unor tranziții între construcție și sit, zonele intermediare, care pun în relație construcția cu terenul, sînt de o deosebită importanță.

— *Construcțiile devin elemente impuse peisajului.* Trebuie să domine sau construcția, sau situl. Fie că situl este considerat ca un fundal pentru o construcție dominantă, fie construcția este subordonată peisajului și proiectată pentru a-l completa și a se îmbina cu formele și contururile naturale.

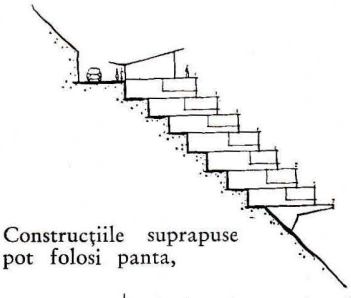
— *Peisajul rural este un peisaj al subtilităților — al umbrelor frunzișului, al nuanțelor cerului și al umbrelor norilor.* Proiectarea trebuie să recunoască aceste calități și să le trateze cu înțelegere, altminteri le va distruge.

— *Pe un sit rural, ești mai expus elementelor și vremii — ploii, furtunilor, soarelui, vîntului, zăpezii, gerului, frigului iernii și canicule verii.* Schema raportului construcție-sit și formele construcției trebuie să reflecte studiul temeinic al climei și microclimei și al adaptării la ele.

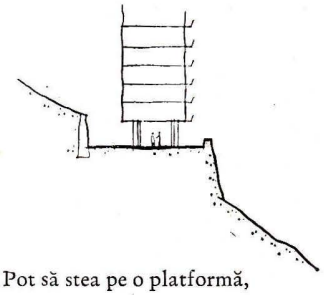
— *Situl rural implică un teritoriu mai vast și posibilități de manevrare sporită.* Căile de acces pentru automobile și pietoni, importante elemente în proiectul nostru, pot fi controlate, adesea, chiar în limitele proprietății.



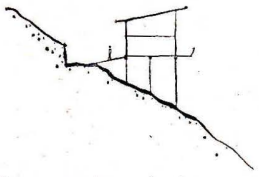
Pe un sit în pantă, planul orizontal se obţine prin terasare, ziduri de sprijin, platforme susţinute sau console.



Construcţiile suprapuse pot folosi panta,



Pot să stea pe o platformă,



Sau pot să se înalţe complet libere.

— *Materialele locale ale unui sit rural — lespezi de piatră, pietre de cîmp, ardezie, arţari, mesteceni, cedri — contribuie mult la caracterul peisajului.* Folosirea inteligentă a unor asemenea materiale naturale în clădiri, garduri, poduri şi ziduri ne ajută să stabilim raporturi între construcţie şi sit.

— *Calitatea esenţială a peisajului este naturaleţea şi nefinisarea.* Materialele naturale pot să reflecte foarte bine această naturaleţe şi să evite o finisare deosebită.

Situl pe un teren în pantă abruptă (plan înclinat neîntrerupt).

— *Curbele de nivel sînt factori majori de proiectare.* Aşezarea în lungul curbelor (plasarea elementelor planului paralel cu curbele de nivel) este în general indicată.

— *Suprafeţele de cotă relativ egală constituie bande înguste aşezate perpendicular pe axa pantei.* Se sugerează forme înguste de plan, ca bara sau panglica.

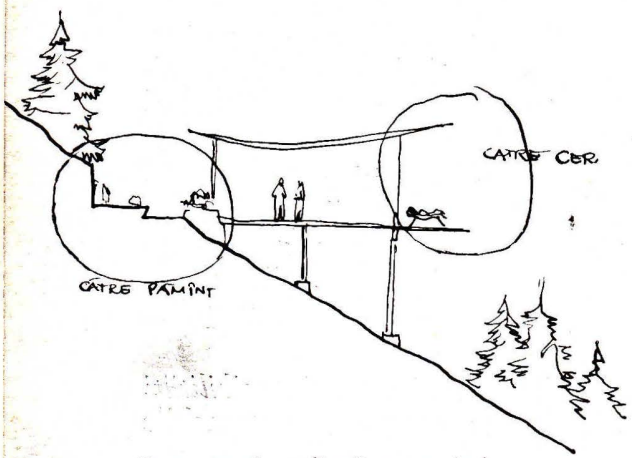
— *Nu există suprafeţe orizontale de dimensiuni mai mari.* Suprafeţele orizontale trebuie formate din pantă prin săpături sau umpluturi. Dacă sînt formate din umpluturi de pămînt, acestea trebuie reţinute printr-un zid sau printr-o pantă cu înclinaţie sporită.

— *Vîrful pantei este foarte expus stihiilor.* Proiectantul poate să exploateze sau să desfăşoare un profil de teren similar cu al unei „creste militare" dintr-un manual de artilerie, printr-o adaptare sau modificare a pantei pentru a-i menţine sau mări perspectiva, asigurîndu-i totodată şi o protecţie sporită.

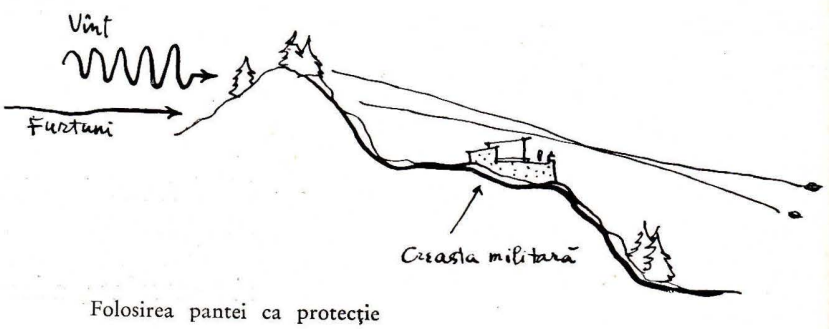
— *Panta creşte şi descreşte.* Sugerează o schemă terasată. Nivelele pot separa funcţiunile ca în construcţiile în retrageri sau cu multe denivelări.

— *Panta este un taluz.* Taluzurile şi treptele sînt indicate.

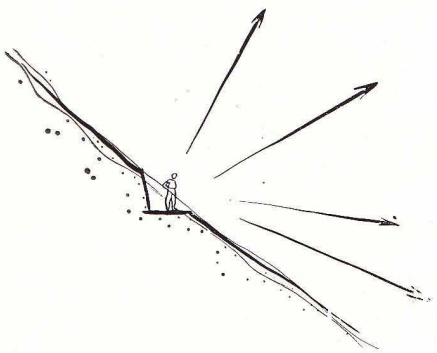
— *Înclinarea normală a pantei este poate prea abruptă pentru traficul cu roţi.* Accesul cel mai uşor se face de-a lungul curbelor de nivel. Acest fapt dictează accesele normale la construcţia proiectată prin părţile laterale.



O construcţie realizată pe un sit în pantă aparţine atît cerului cît şi pămîntului



Folosirea pantei ca protecţie



Pe planul înclinat, orientarea se face spre exteriorul pantei

— *Forţa gravităţii se exercită în josul pantei.* Formele compoziţiei naturale nu trebuie să aibă numai stabilitate, ci, pentru a fi plăcute, trebuie să şi *exprime* stabilitate. O excepţie ar constitui-o, desigur, acele construcţii la care se doreşte sugerarea unui sentiment de îndrăzneală sau de exuberanţă.

— *Situl în pantă posedă o calitate peisagistică dinamică.* Situl se pretează formelor dinamice ale planului.

— *Caracterul impresionant al unei pante rezidă în schimbarea vizibilă a înclinării.* Schimbările naturale de înclinare pot fi accentuate şi dramatizate prin folosirea de terase suspendate, de platforme ce domină priveliştea şi de balcoane terasate.

— *O pantă subliniază inerent întîlnirea pămîntului cu aerul.* Un element orizontal impus unui plan înclinat ia adesea contact cu pămîntul sau cu stînca la partea interioară şi rămîne liber proiectat pe cer la extremitatea sa exterioară. Acolo unde obiectul ia contact cu materialele legate de sol, trebuie să exprimăm clar acest contact. Acolo unde muchia principală se proiectează liberă, această relaţie dintre obiect şi aer ar putea fi bine exprimată printr-o siluetă aparte.

— *Un sit în pantă oferă un interes deosebit pentru privelişte.* Dezvoltarea unui sit artificial, pentru a stîrni interesul peisagistic, poate fi minimală, deoarece unde

Caracteristicile puternice orizontale ale sitului au sugerat afinitatea formelor

există un sit în pantă, care domină o privelişte frumoasă, rămîn puţine alte elemente de interes ale sitului care pot să se impună.

— *Panta este orientată în afară.* Orientarea normală a planului este spre exterior şi în jos. Întrucît partea dinspre privelişte este expusă, relaţia dintre plan, soare, vînt şi furtuni are o importanţă vitală în concepţie.

— *Un sit în pantă ridică probleme de scurgere a apelor.* Apa din pînza freatică şi apa care se scurge la suprafaţă trebuie interceptate, deviate sau lăsate să treacă liber pe sub sau prin construcţie.

— *O pantă evidenţiază multe calităţi atrăgătoare ale apei.* Jocul apei în căderi, cascade, jeturi, prelungirea rîuleţelor şi pînzelor de apă reprezintă posibilităţi evidente de compoziţie a planului.

Situl orizontal. (Teoretic un plan neîntrerupt care se extinde pînă la orizont).

— *Un sit orizontal oferă restricţii minime de compoziţie a proiectului.* Dintre toate tipurile de situri, cel orizontal se pretează cel mai bine la compoziţii de forme celulare, cristaline sau geometrice.

— *Un sit orizontal prezintă un interes peisagistic relativ minor.* Interesul compoziţiei depinde de relaţiile de la obiect la obiect, spaţiu la spaţiu şi obiect-spaţiu.

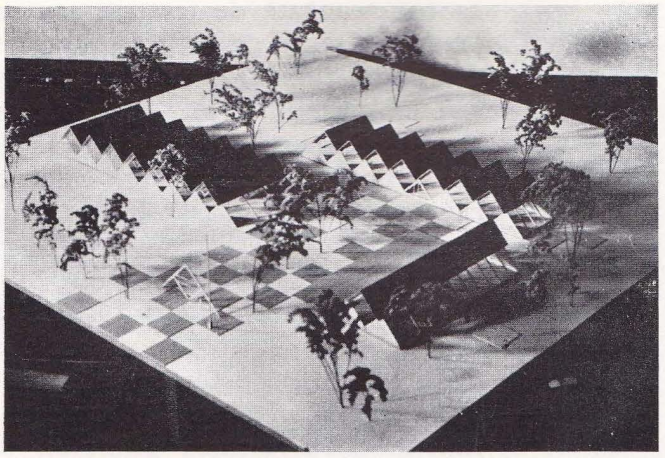
— *Un sit plat este mai ales o suprafaţă foarte întinsă.* Toate elementele aşezate pe această suprafaţă au mare importanţă vizuală, ca şi relaţiile lor reciproce, întrucît fiecare posedă o calitate sculpturală. Fiecare plan vertical stabilit trebuie să fie considerat nu numai în raport cu forma proprie, ci şi ca un fundal pe care alte obiecte pot fi văzute sau pe care pot fi proiectate umbre.

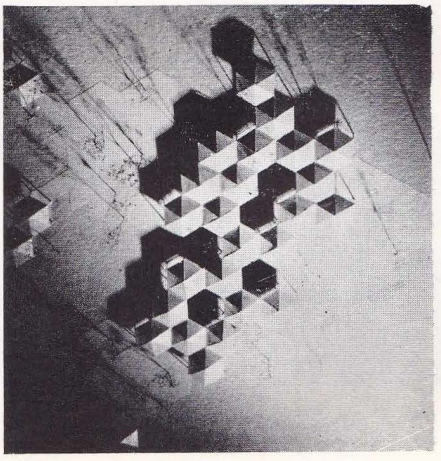
— *Un sit plat nu are nici un punct focal.* Elementul vizual cel mai important plasat pe acest sit va domina peisajul.

— *Liniile de acces nu sînt dictate de topografie.* Posibilitatea de acces din orice parte face ca orice element în relief să fie important. Liniile de circulaţie exterioară şi interioară sînt elemente critice ale compoziţiei întrucît controlează desfăşurarea vizuală a planului.

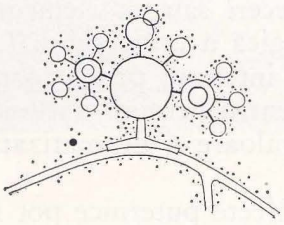
— *Bolta cerului este un element peisagistic dominant, de o necontenită schimbare şi frumuseţe.* Putem foarte bine să evidenţiem cerul prin folosirea unor bazine, terenuri deschise şi curţi interioare care să-l reflecteze.

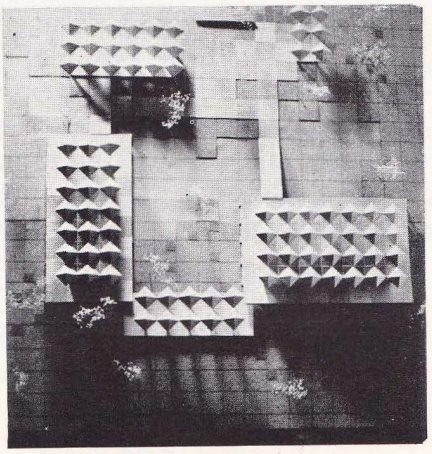
— *Soarele este un puternic factor al compoziţiei.* Putem să-l folosim ca o lumină ce învăluie sau inundă şi să proiectăm în termeni de umbră şi lumină. Putem să explorăm nenumăratele calităţi ale luminii şi să le folosim pe cele mai eficiente în raport cu formele, culorile, texturile şi materialele noastre. Putem să accentuăm umbra aruncată — continuă ca aceea a unui zid, mişcătoare ca cea a apei, sculpturală ca cea a obiectelor, compusă din pete

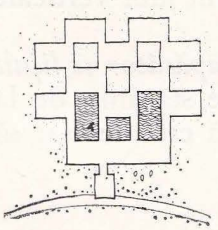


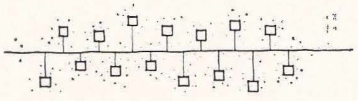


Patru studii pentru o grupare de expoziţii executate de studenţi în arhitectură ai profesorului John Pekruhn de la Institutul Tehnologic Carnegie, ilustrînd aranjamentele de plan libere, posibile pe un sit orizontal

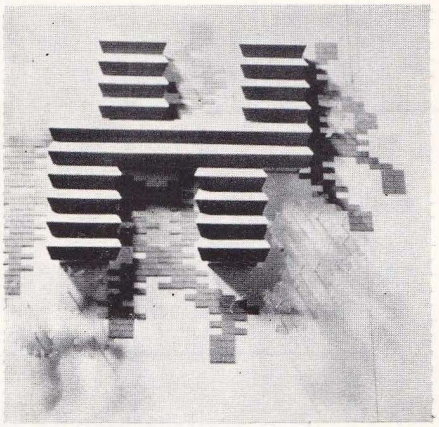


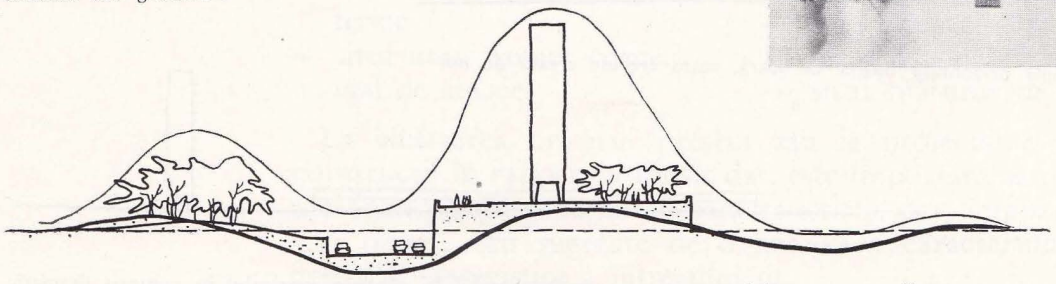




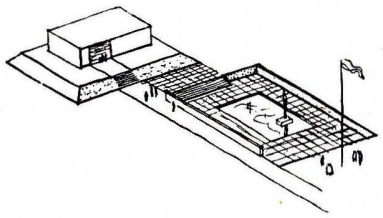


Situl orizontal se adaptează planului celular, cristalin sau geometric





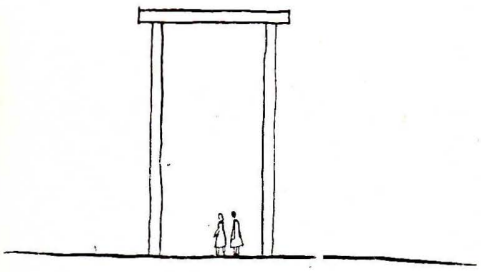
Acolo unde şesul înseamnă monotonie, amplificaţi orice posibilitate topografică

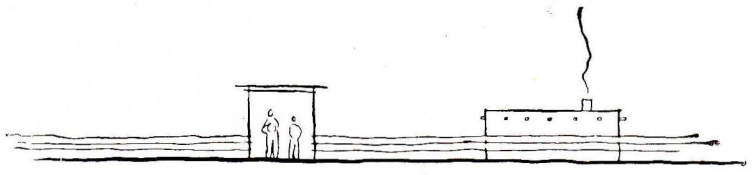


Pe un sit plat săpătura, umplutura şi linia verticală capătă o importanţă substanţială.

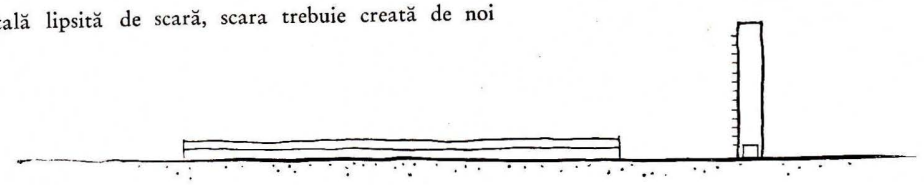
ca cea aruncată de frunziş, sau ca un fundal întunecat pentru a servi de contrast obiectelor luminoase expuse pe fondul lui.

— *Un sit orizontal posedă o calitate peisagistică oarecum neutră.* Caracterul sitului este creat de elementele introduse. Forma îndrăzneaţă, culoarea puternică şi materialele exotice pot fi folosite fără o violare evidentă a locului.
— *Situl furnizează o pavăză sau o protecţie minimă faţă de stihii.* Barierele meteorologice, perdelele de protecţie, convertoarele şi modificatoarele sînt importante. Sînt preferabile zonele sau spaţiile cu climă controlată.
— *Situl oferă prea puţină izolare.* Crearea izolării este funcţie de orientarea planului, căci izolarea poate fi îndreptată în interior, spre spaţii de folos personal, sau în exterior, spre infinit din zonele interioare către periferia compoziţiei.
— *Lipseşte a treia dimensiune.* A treia dimensiune pe suprafaţa terenului poate fi realizată prin crearea de platforme arhitecturale sau săpături de pămînt. Uşoare ridicături, coborîri şi trepte capătă o importanţă extremă pe un sit orizontal.
— *Situl plat nu oferă nici o piedică pentru compoziţia în lăţime.* O schemă extensivă cu treceri sau cu elemente de legătură constituie o expresie logică a proiectului.
— *Un sit plat este monoton.* Întrucît interesul pentru construcţie este mai important decît pentru peisajul natural, construcţia trebuie să fie pusă în valoare şi dramatizată în toate felurile posibile.
— *Orizontul este o linie persistentă.* Efecte puternice pot fi obţinute prin folosirea unor forme joase desfăşurate pe orizontală (forme complimentare) sau prin linii verticale incisive (forme contrastante).
— *Peisajul plat sub cerul liber este adesea apăsător şi lipsit de scară umană.* Scara este deci uşor de stăpînit, de la intim la monumental. Scara umană, dacă este necesar să existe, trebuie creată conştient.

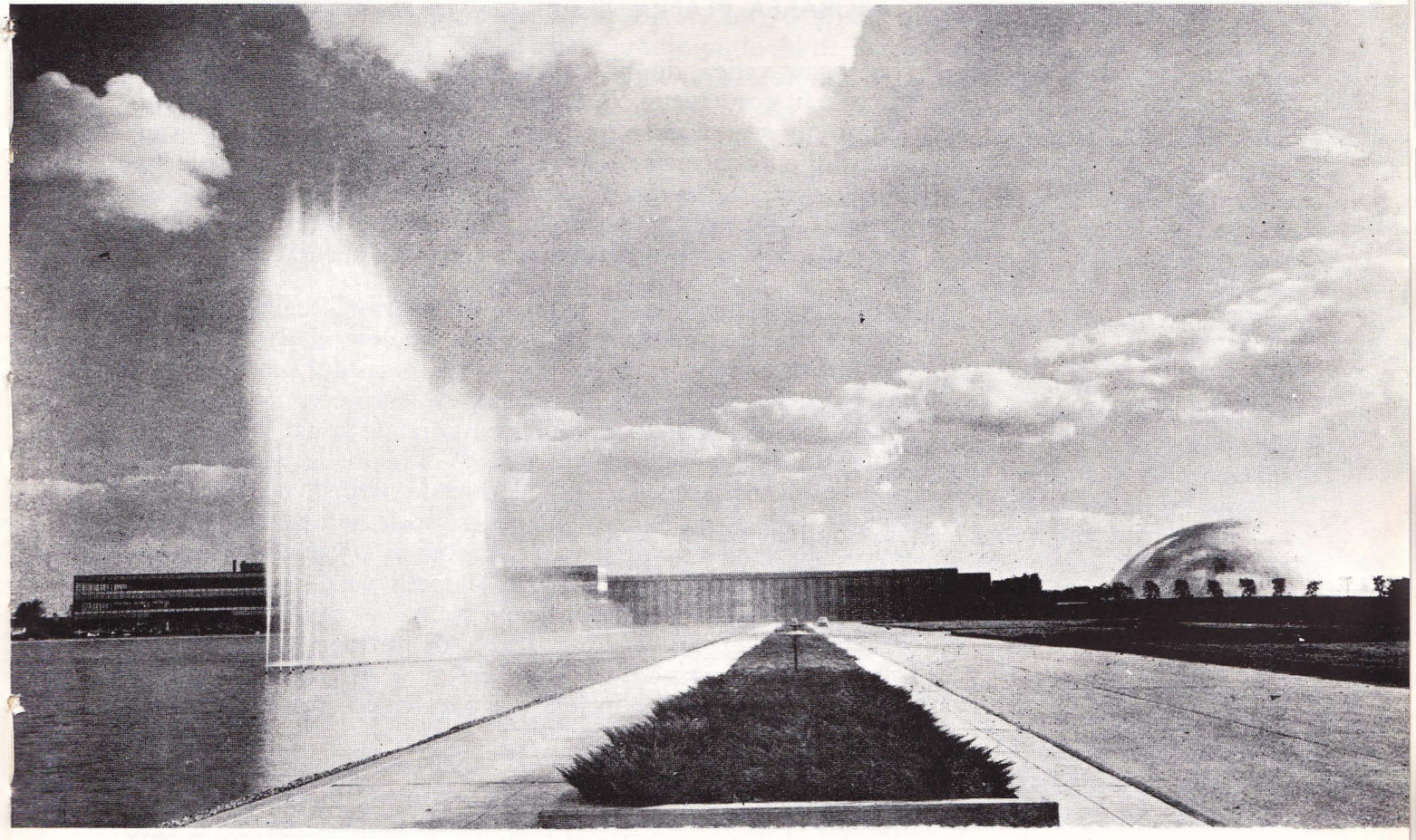




Pe cîmpia orizontală lipsită de scară, scara trebuie creată de noi



Orizontalul în armonie, verticalul în contrast dramatic



Monotonia sitului plat este aici salvată de îndrăzneala construcţiilor şi de izbucnirea veselă a jeturilor de apă pe marea suprafaţă a bazinului

Alte situri. Acelaşi procedeu de definire (prin percepţie şi deducţie) a caracteristicilor compoziţionale abstracte sugerate de un tip de peisaj dat poate, de sigur, să fie aplicat unor situri de o varietate infinită, ca de exemplu:

— sit acoperit cu zăpadă
— sit mlăştinos
— sit pastoral
— sit silvestru
— sit presărat cu bolovani de piatră
— sit plat şi fierbinte
— sit plat şi rece
— sit împădurit şi plat
— situl unei staţiuni climaterice
— situl unui cartier comercial de afaceri
— situl unei regiuni în care este concentrată industria grea
— situl abordat de sus pe calea aerului
— situl orientat spre perspective majore
— situl dominat de o şosea
— situl abordat şi văzut de jos
— situl orientat spre un curs de apă
— situl măturat de vînturi

La alcătuirea oricărui proiect sau la proiectarea oricărei construcţii în raport cu un sit dat, este important să deducem mai întîi planul general sau caracteristicile de compoziţie care sînt dictate sau sugerate de o analiză a caracterului sau a expresiei peisagistice a întregului sit.

ELABORAREA PLANULUI SIT-CONSTRUCȚIE

Se poate vedea, din cele arătate pînă acum și din elaborarea schemei sit-construcție, că formele, forțele și trăsăturile de ansamblu ale sitului exercită o influență puternică asupra aranjamentului și formelor elementelor funcționale ale proiectului sau construcției. În șlefuirea compoziției sau tratarea constructivă, fiecare element trebuie să fie dezvoltat în corelație studiată cu ansamblul sitului și cu zonele imediat învecinate.

Tranzițiile planului către exterior și interior. Trebuie să considerăm fiecare funcție pornind din nucleul ei generator cel mai interior pînă la țintele exterioare sitului sau punctele terminus. În compoziția unei case, de exemplu, va trebui să considerăm deplasarea copiilor nu numai de la pat la baie și de acolo la masa pentru micul dejun, ci și de la această masă pînă la cea mai apropiată ușă ce duce la locurile de joacă și la drumul spre școală — toate într-o tranziție naturală și plăcută. Sau, în termeni mai prozaici, va trebui să proiectăm ruta gunoiului menajer de la bucătărie la locul de depozitare și de acolo la camionul de gunoi de pe stradă — toate cu un confort discret. Legătura dintre masa de sufragerie și fereastră spre priveliște, implică o încadrare și o dezvoltare a priveliștii pînă la limitele proprietății și o apreciere a priveliștii pînă la orizontul îndepărtat.

Și viceversa, fiecare element sau zonă funcțională trebuie proiectate ca fiind concluzia logică a unei funcții care își are originea la extremitățile generale ale sitului. Zarzavagiul care se apropie de proprietatea dumneavoastră aducînd produse alimentare este subtil ghidat spre accesul de serviciu, intrarea de serviciu și magazie. Datorită compoziției, musafirii care sosesc seara sînt făcuți atenți și invitați, întîmpinați pe terenul proprietății, îndrumați spre locul de parcaj și conduși spre ușa de intrare unde ei intră în vestibul, trec pe la garderobă și iau contact cu ospitalitatea interiorului casei. Tranzițiile interioare și exterioare sînt extrem de importante pentru orice compoziție de plan, fie el un gater pentru lemne, un parc de recreare sau un tîrg internațional de mostre.

Raportul expansiune-contracție al conceptului de plan. Majoritatea problemelor de compoziție ale sitului pot fi deplin rezolvate numai prin cuprinderea zonelor luate în considerație pînă la aspectele cele mai îndepărtate ale sitului și prin reducerea fiecărei probleme pînă la cele mai mici detalii ale experienței umane, pînă la detaliul ireductibil. Căci, deși este adevărat că un obiect sau un element trebuie să fie judecat în raport cu toate celelalte elemente înrudite, este tot atît de adevărat că obiectele pot fi cu adevărat judecate numai atunci cînd sînt simțite rînd pe rînd, în profunzime și în momentul trăirii lor.

Planul satelit. La fel cum întreaga construcție este concepută în armonie cu întregul, tot astfel fiecare element sau suprafață a construcției trebuie concepute în armonie cu suprafețele

sitului apropiat. Într-o şcoală elementară, de exemplu, vom proiecta grădiniţa, locul de joacă în aer liber, grădina şi poarta de intrare, ca un singur tot. Sala de sport o vom coordona cu terenurile de jocuri, cu amenajările tehnice şi cu terenurile de sport. Vom lua în considerare uzina de apă caldă împreună cu zonele ei de serviciu şi de înmagazinare. Auditoriul cu curtea de intrare şi cu locul de parcaj, sălile de clasă cu curţile exterioare adiacente, terasele sau spaţiile — fiecare element cu zonele limitrofe ale sitului vor fi tratate ca o compoziţie complexă şi unitară. Planul total, cu relaţiile reciproce dintre elementele lui, va semăna cu un sistem cosmic cu soare, planete şi sateliţi.

Proiectarea integrală. Cînd o construcţie este impusă unui sit, apar unele schimbări în caracterul acestuia. Este important ca aceste schimbări să fie controlate de proiectant. Şcoala noastră elementară nu este pur şi simplu „trîntită" într-un cartier urban sau în mijlocul unui cartier suburban. Mai curînd ea trebuie potrivită ideal cu configuraţia oraşului, concepută în armonie cu cartierul în mod atît de îndemînatic încît, funcţional şi vizual, noul peisaj creat să fie o îmbunătăţire faţă de cel original.

Pentru a lua o lecţie de corelaţie a construcţiei cu situl, putem să studiem creaţiile Renaşterii. În construirea minunatei pieţe San Marco din Veneţia, arhitectul însărcinat cu proiectarea catedralei, a campanilei, a palatului dogilor sau a coloanelor memoriale de la poarta canalului nu şi-au imaginat niciodată construcţia sau coloanele sale ca o entitate compoziţională independentă. El şi-a considerat instinctiv opera ca o parte integrantă a pieţii, a străzii şi a canalurilor pe care se ajunge la ea. A reconsiderat piaţa prin prisma construcţiei propuse de el şi a conceput construcţia, de la planul de ansamblu pînă la cel mai mic detaliu, prin prisma influenţei pe care aceasta o va avea asupra pieţii şi viceversa. Fiecare proiectant nu a proiectat numai o construcţie, ci a reproiectat întreaga piaţă, şi prin aceasta întregul oraş al Veneţiei. În felul acesta, şi numai în felul acesta, el şi-a îndeplinit obligaţia faţă de clientul şi de oraşul său. Secretul marelui farmec şi al marii frumuseţi a oraşelor şi metropolelor europene constă în aplicarea conştientă a acestei exiome de proiectare. Mare parte din impresia de ghiveci şi harababură oferite de scena americană sînt rezultatul unei proiectări care pare a fi ignorat compoziţia de ansamblu.

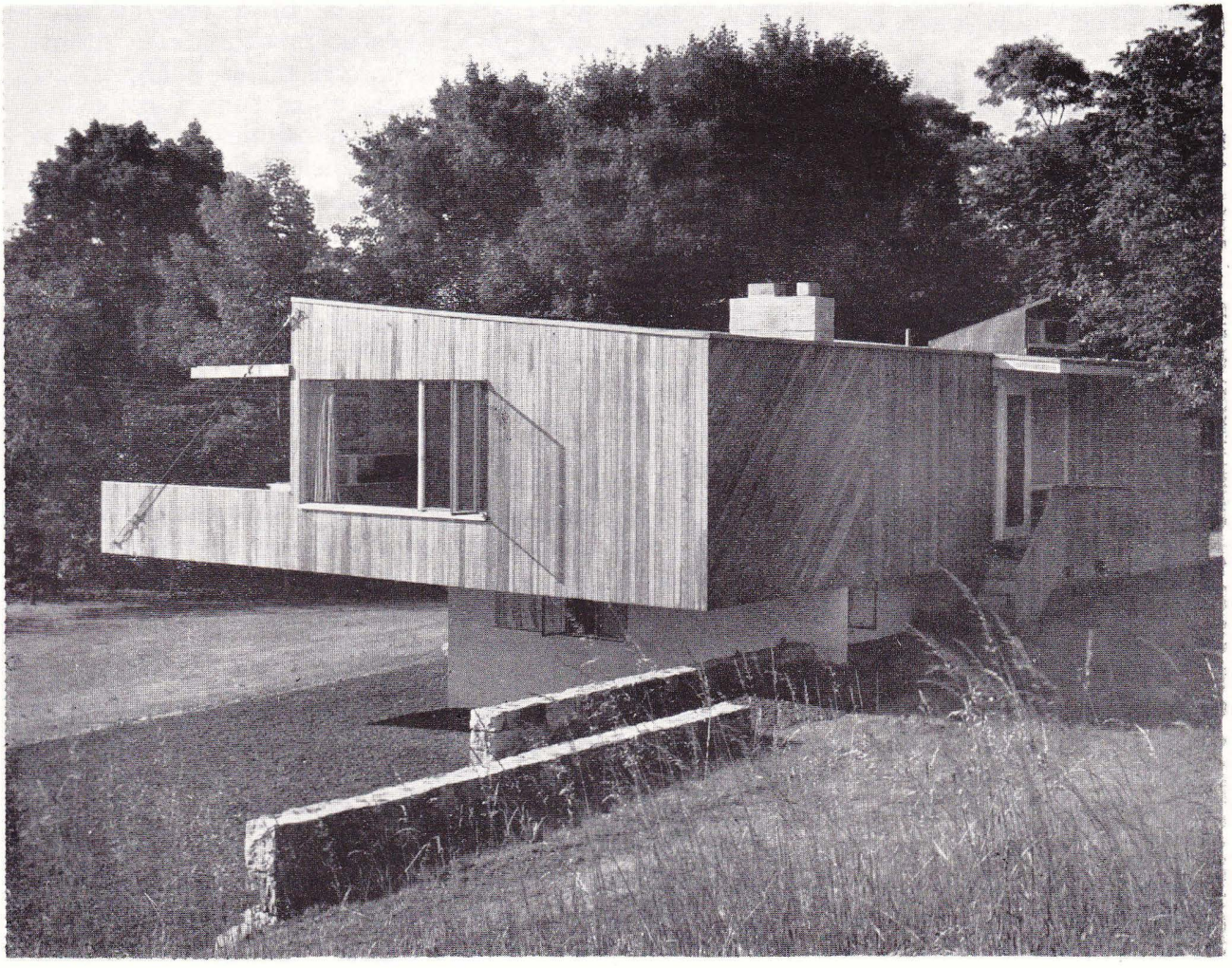
Proba planului. Cum ştim că ceea ce construim este bine corelat? Există o singură probă sigură la care putem apela. Putem să o experimentăm prin senzaţiile celor ce o vor vedea şi o vor folosi. În orice etapă a proiectării, de la schiţa bruion pînă la desenele finale sau machetă, putem face apel la imaginaţia noastră şi să privim proiectul dintr-o nouă perspectivă. Putem să-l reînviem cu ochii minţii. Am putea spune, în fond, în timp ce privim planurile unei biserici:

„Eu sînt preotul. Cînd trec cu maşina sau mă apropii de biserica mea, exprimă ea acele calităţi vitale inspiratoare cărora mi-am dedicat viaţa? Cînd intru în cancelaria parohială simt oare că acel spaţiu este destul de retras pentru a-mi oferi izolarea necesară studiilor şi meditaţiei şi totuşi suficient de accesibil pentru a atrage la uşile sale pe cei care au nevoie de sfaturi sau ajutor, sau pe cei care vin pentru treburile bisericii? Ca încăpere este ea în aşa fel aşezată încît să pot conduce şi supraveghea activităţile bisericii? Are această biserică, pe care eu trebuie să o administrez, un plan bine organizat?"

„Eu sînt intendentul. Cînd vin la lucru dimineaţa unde-mi parchez automobilul? Cum pot fi deplasate butoaiele cu detergenţi de la rampa de serviciu la locul unde sînt depozitate? Cum duc gunoiul de la bucătărie la zona de serviciu? Unde îmi depozitez scările mobile şi uneltele pentru dezăpezire? Cînd a proiectat s-a gîndit oare cineva şi la mine şi la meseria mea?

„Sînt cercetaş, şi mă îndrept spre careul de adunare. Sînt aleile proiectate în aşa fel încît să mă ducă la locul respectiv, sau tai direct peste iarbă? Cîţiva prieteni de-ai mei mă aşteaptă

Locuinţa lui Marcel Breuer, New Canaan, Connecticut



afară să ne mişcăm în voie, să vorbim în gura mare sau poate să jucăm puţin basket? Unde ne garăm bicicletele? Unde ne întindem cortul de exerciţiu? Unde . . ."

„Frecventez această biserică şi vin la slujbă. Mă atrage biserica spre uşile ei? Pot trage automobilul aproape de biserică şi de uşa şcolii duminicile pe o zi rece şi ploioasă? Unde parchez? Există spaţiu suficient? Există lîngă uşă, un spaţiu adiacent plăcut, unde să mai pot zăbovi după serviciul divin şi să dau ziua bună prietenilor şi bineţe necunoscuţilor? Toate acestea sînt lucruri ce fac parte din viaţa bisericii şi trebuie rezolvate prin compoziţie."

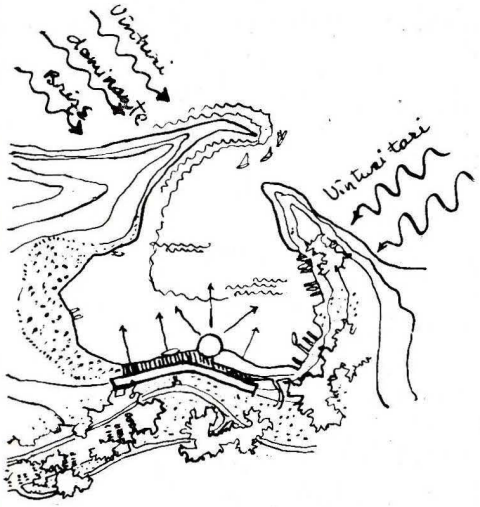
Funcţia oricărei compoziţii şi corelarea unei construcţii cu un sit pot fi astfel verificate în mod imaginar, făcînd să intre şi să parcurgă construcţia (dinspre extremităţile cele mai depărtate ale ansamblului sitului) persoane tipice dintre acelea care o vor vedea, administra sau folosi.

Procesul elaborării planului sit-construcţie reprezintă o căutare a parcursurilor logice şi a corelaţiilor optime.

UNITATEA SIT-CONSTRUCŢIE

Am discutat importanţa alcătuirii planului unei construcţii şi a unei compoziţii în raport cu situl său. Să luăm acum în considerare alte mijloace prin care putem realiza unitatea sit-construcţie.

Putem elabora elementele construcţiei unui proiect astfel, încît să folosim şi să accentuăm formele terenului. Un far, de exemplu, este extinderea unui promontoriu proeminent. Vechiul fort sau castelul extindeau arhitectural vîrful stîncos al unui deal sau unui munte. Castelele de apă moderne din oraşele noastre şi turnurile de emisie sau releu se ridică şi extind înălţimea unei proeminenţe topografice. Aceste referiri sînt evidente. Nu tot atît de evidentă este aşezarea unei piscine publice pentru a folosi şi a accentua configuraţia natural concavă a unui bazin sau a unei văi din cadrul peisajului. Mai subtilă însă poate fi proiectarea conştientă a unui club de iahting pentru a accentua umerii construiţi pentru protejarea unui loc sau formele line, receptive ale unui golf liniştit.



Unitatea sit-construcţie: clubul de iahtnig, terasa şi restaurantul au fost proiectate ţinînd seama de formele naturale ale terenului, care se înalţă deasupra golfului şi îl domină. Cheiurile sînt legate de crestele ocrotitoare. Regiunea de plajă extinde bazinul liniştit şi primitor al portului. Cabanele urmează conturul clădirii naturale. Digurile şi lumina extind umerii stîncoşi ai locului. Locurile de parcare sînt „ascunse" la umbra dumbrăvii existente. O atare „atracţie" a topografiei existente asigură o dezvoltare a planului pe bază de „potrivire" şi într-o armonie agreabilă a funcţiei cu frumosul.

Un restaurant în terasă, care coboară de-a lungul malurilor terasate natural ale unui rîu, construcţiile plutitoare pe apă, construcţiile aeriene uşoare, proiectate pe fundalul cerului, construcţiile masive înrădăcinate în stîncă — fiecare îşi trage din propriul său sit o forţă naturală şi restituie sitului această forţă cu mult sporită. Oraşe întregi au fost îmbinate cu această calitate dinamică — Saigon-ul care domină rîul său întunecat şi afluenţii domoli, Lhasa — fortificată mîndru în peretele muntelui, Darjeeling, întinzînd vîrfurile munţilor împăduriţi şi turnurile sale pînă la nori.

Construcţia şi situl ei pot fi corelate strîns prin tratarea arhitecturală a zonelor sau elementelor sitului. Astfel garduri vii tunse, pînze de apă, indiguiri şi terase de forme precise, toate extind limitele aparente de control al omului. Multe

Palatul Alhambra din Granada, Spania, cu munţii Sierra Nevada profilîndu-se înzăpeziţi la orizont. Acest ansamblu de construcţii de forma unei fortăreţe mulate pe muchia rîpei de stîncă naturală, împrumută atît forma, cît şi spiritul sitului originar.

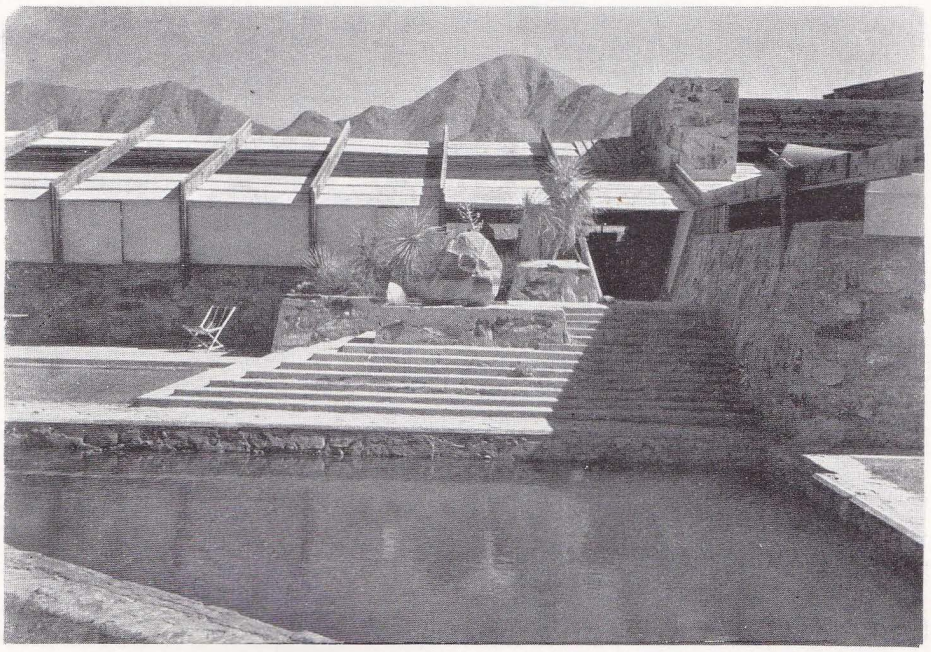
dintre vilele franceze şi italiene din timpul Renaşterii erau tratate atît de arhitectural, încît întreaga compoziţie, de la o limită la alta, devenea o compoziţie măreaţă a spaţiilor interioare şi exterioare ale palatului. Aceste grandioase saloane-grădină erau demarcate prin ecrane grandioase sau arcade din fagi tunşi, de zidărie şi mozaicuri, de şiruri de lespezi de piatră şi de ziduri cu balustrade fin cizelate. Ele îmbrăţişau fîntîni sculptate monumental şi grădini cu peluze bogat modelate sau labirinturi realizate din garduri de lemn cîinesc foarte regulat tăiate. Integrarea arhitecturii cu situl devenea astfel completă.

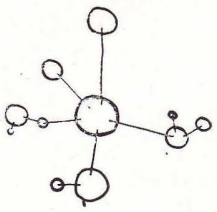
Din nefericire, rezultatele erau deseori lipsite de conţinut, — un exerciţiu de geometrie aplicată lipsit de sens — controlul naturii fără alt motiv decît acela de a exercita controlul. Pe de altă parte, multe asemenea vile au fost, şi rămîn încă, recunoscute pentru marea lor frumuseţe simfonică. În acestea fără excepţie, calităţile maxime ale elementelor naturale ale sitului — plante, topografie, apă — au fost pe deplin apreciate de proiectant şi exprimate în compoziţie. Rareori, de exemplu, a fost tratată apa ca element al peisajului, cu o imaginaţie mai controlată decît la Villa d'Este din Tivoli, unde un torent de munte a fost deviat pentru a se vărsa prin grădini de-a lungul pantelor abrupte ale vilei — năvălind, izbucnind, spumegînd, clipocind, ţîşnind, prelingîndu-se, făcîndu-şi loc, zbătîndu-se ca în cele din urmă să lucească adînc şi potolit în bazinele reflectante din piatră. Aici la Villa d'Este apa, pantele, materialul botanic, au fost manevrate arhitectural pentru a pune în valoare atît construcţia cît şi situl şi pentru a forma din ele o unitate superbă.

Trăsăturile peisagiste ale sitului pot fi îmbrăţişate, de asemenea, prin dispersarea elementelor construite sau a altor ele-

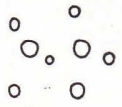
Taliesin West se iveşte, asemenea colţurilor şi bolovanilor uriaşi de stîncă, direct din deşertul în care se găseşte. Scund, orizontal, se contopeşte cu peisajul. Totuşi, chiar şi în această îmbinare strînsă, el se autodefineşte prin forme tot atît de dinamice şi de prelungi ca şi vîntul şi soarele deşertului.

Integrare completă a construcţiei şi sitului

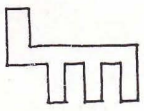




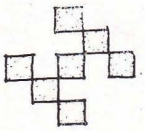
Satelit



Alice

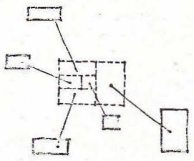


Pieptene



Masă de şah

Panglică



Explodat

Dispunerea elementelor planului

Villa d'Este de la Tivoli, Italia

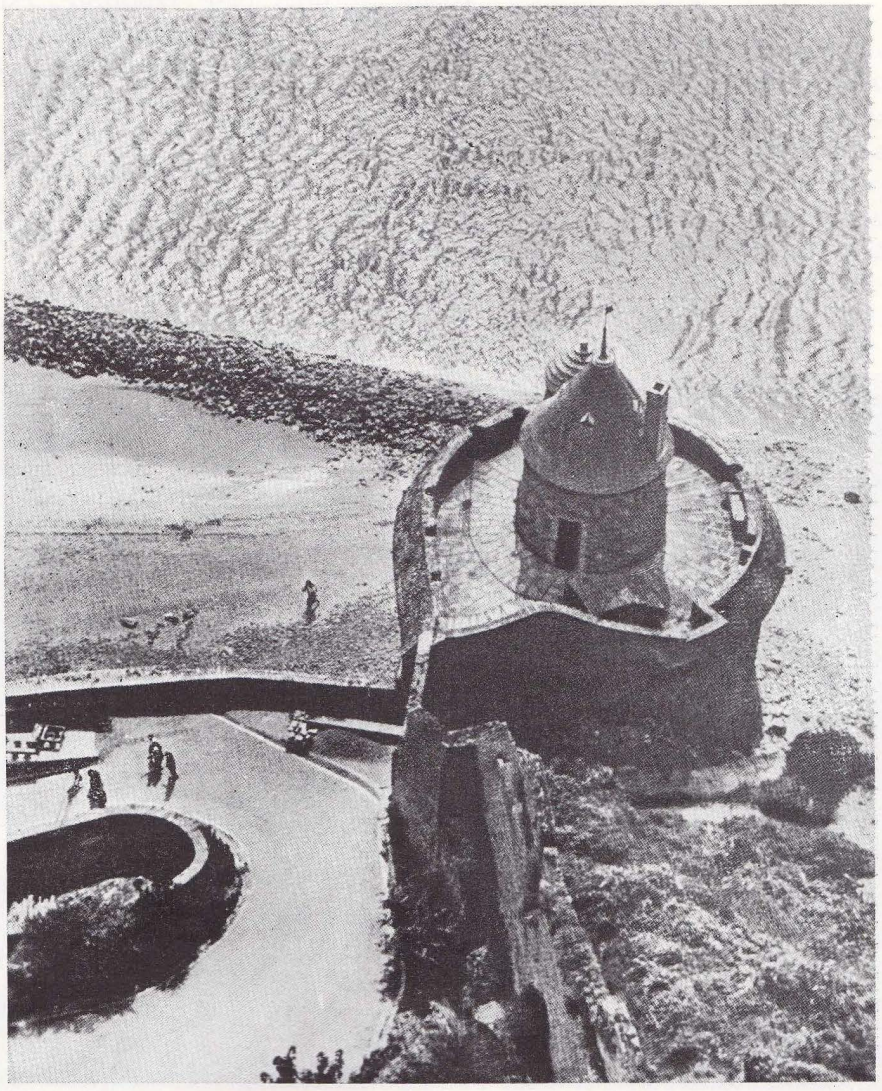
mente proiectate în cadrul peisajului. Planul *satelit*, planul în *pieptene*, planul în *tablă de şah*, planul *panglică*, planul *pulverizat* şi planul *explodat* sînt exemple caracteristice.

Tot aşa precum primii exploatatori francezi şi englezi, veniţi în America, au controlat vaste întinderi de pămînt prin plasarea strategică a cîtorva forturi, tot aşa elementele bine plasate ale unui plan pot controla un peisaj dat. Acest lucru este valabil pentru parcurile noastre naţionale cu alei, cabane şi locuri de camping amplasate astfel încît să înfăţişeze celui care le foloseşte cele mai interesante trăsături ale parcului. La fel stau lucrurile şi cu expresia *liniară* de plan a traseului oricărei şosele sau alei bine proiectate şi extinse în cadrul peisajului. Instalaţiile noastre militare apar adesea răspîndite în plan, pe zone întinse, fiecare funcţie a lor — fie poligon pentru trageri, cazărmi ale ofiţerilor, teren pentru încercarea tancurilor, terenurile corturilor sau poligon de artilerie — fiind corelată cu caracteristicile topografice care îi sînt cele mai potrivite. Pentru acelaşi motiv multe din şcolile noastre noi sînt „explodate" în plan. Spre deosebire de vechea şcoală monumentală cu trei etaje aşezată pe teren, şcolile mai noi de care vorbim sînt proiectate în peisaj, îmbrăţişîndu-i şi dezvoltîndu-i calităţile cele mai plăcute cu atît succes, încît şcoala şi peisajul parcă se contopesc.

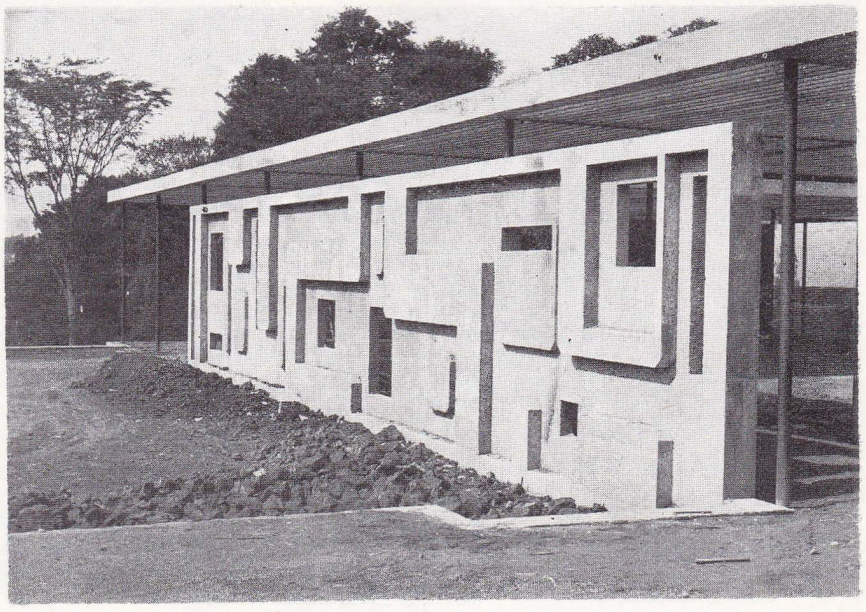
Situl şi construcţia mai pot fi corelate şi prin interconectare strînsă a suprafeţelor comune — patio-uri, terase şi curţi de exemplu. O trăsătură a peisajului, dezvăluită din sau într-o asemenea curte, introduce un aspect nou. Ea pare să fi fost selectată. Devine un tablou expus la vedere spre a fi atent şi

frecvent examinat în condiţii diferite de poziţie, vreme şi lumină. Un simplu fragment de stîncă pus astfel în evidenţă capătă o modelare şi o frumuseţe a formei şi detaliului, care n-ar putea fi observate dacă ar fi văzut în starea sa naturală. Cum îl privim de la o zi la alta — şiroind de ploaie, strălucind de brumă sau de zăpada abia căzută, sclipind în soarele puternic şi tăiat de umbră sau radiind în lumina stăpînită a serii — ajungem la o înţelegere mai deplină a acestui obiect al peisajului şi prin aceasta a naturii peisajului din care provine.

Peisajul poate fi corelat şi mai puternic cu construcţia prin orientarea unui spaţiu sau a unei zone către o anumită trăsătură a peisajului, cum ar fi o perspectivă sau o privelişte. O vedere (sau o grădină) poate fi tratată ca o frescă, o frescă în permanentă schimbare şi variere a interesului, extinzînd vizual spaţiul sau zona pînă la limitele grădinii (sau pînă la infinit, pentru o privelişte îndepărtată). Se poate vedea că, spre a fi plăcută, scara, starea de spirit şi caracterul trăsăturii peisagistice văzute trebuie să fie potrivită cu funcţia zonei de unde este observată.



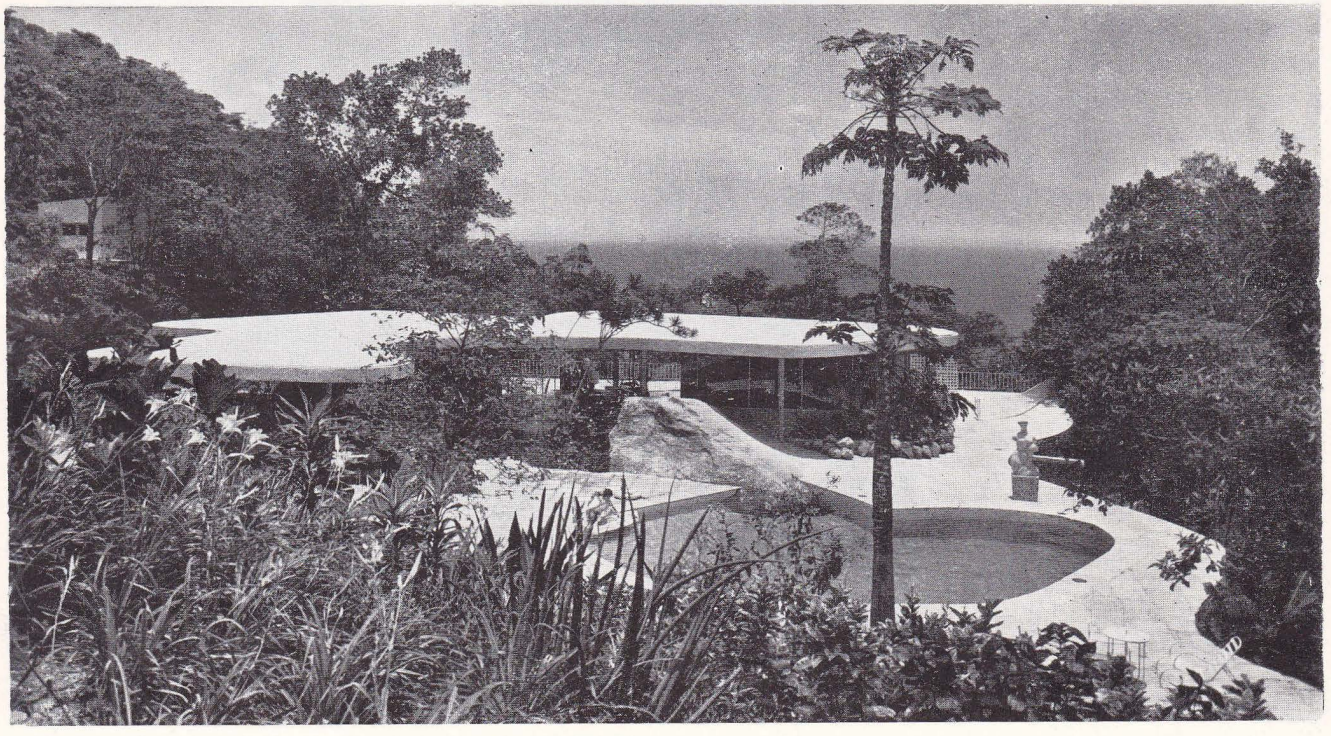
Bastionul de la poarta Mont St. Michel străjuieşte căile de acces pe uscat şi de pe mare. Orice element construit domină sau „controlează", prin amplasarea lui, folosirea zonelor sitului aferent.



Acest perete vertical, conceput de Burle-Marx, serveşte nu numai ca paravan şi fundal ci şi ca o adevărată sculptură.

Unul din cele mai atrăgătoare aspecte, pentru vizitatorul străin al unei case japoneze, este folosirea paravanelor din lemn şi hîrtie care alunecă liniştit şi prin care un perete întreg al unei camere poate fi deschis după voie spre „a aduce în cameră" un prun înflorit asemeni unui nor, o compoziţie viguroasă formată din nisip, piatră şi un pin luminat de soare, o privelişte, printre crengile etajate ale arţarului, a unei stînci, pînă la acoperişul suprapus al unei pagode din depărtare, sau un eleşteu liniştit înconjurat de muşchi, ale cărui ape le încreţeşte

Această construcţie se integrează bine în cadrul pădurii naturale, în preajma stîncii, legîndu-se de privelişte a ce se deschide spre mare.



leneş peştişorul auriu cu aripioare în evantai. Fiecare trăsătură văzută este născocită şi controlată cu o artă impecabilă, ca şi cum ar face parte din cameră pentru a o extinde şi a o uni cu grădina sau peisajul. Japonezii ne vor spune că ei urmăresc un scop mai adînc, că ceea ce ei încearcă în realitate să facă este să pună omul în corelaţie totală cu natura şi să facă din *aprecierea naturii* o parte integrantă a vieţii sale zilnice.

În acest scop ei introduc în căminele lor cele mai reuşite obiecte naturale, pe care le găsesc sau pe care le pot procura. Stîlpii şi grinzile camerelor lor nu sînt făcuţi, de exemplu, din bîrne de lemn tăiat drept şi finisat, ci mai curînd din trunchiul sau ramura groasă a unui lemn favorit — modelat, prelucrat şi finisat pentru a-i scoate în evidenţă forma sa intrinsecă, textura materialului şi aşezarea nodurilor. Fiecare piatră de fundaţie, fiecare bucată de bambus, fiecare rogojină de paie împletite *(tatami)*, este astfel fasonată de către meşteşugar spre a descoperi şi dezvălui, în obiectul finisat, calitatea naturală cea mai interesantă a materialului folosit. În căminul japonez găsim plante şi aranjamente de rămurele, frunze şi iarbă care uimesc prin frumuseţea lor. Chiar în formele lor artistice, japonezii aduc în mod conştient, aproape cu veneraţie, natura în căminele lor.

Rikiu îşi urmărea fiul, Shoan, pe cînd acesta mătura şi uda poteca grădinii. „Nu-i destul de curată" spuse Rikiu cînd Shoan isprăvi treaba, şi îl puse să încerce din nou. După o oră istovitoare, fiul se întoarce către Rikiu: „Tată, totul este făcut. Treptele au fost spălate a treia oară, lampioanele de piatră şi pomii sînt bine stropiţi cu apă; muşchii şi lichenii strălucesc în verdeaţa lor proaspătă; nici o rămurică, nici o frunză n-au fost lăsate pe jos. „Nătăraule" îl dojeni tatăl său „nu aşa se mătură poteca unei grădini". Spunînd acestea, Rikiu intră în grădină, scutură un pom şi împrăştie prin toată grădina frunze şîngerii şi aurii, frînturi din brocatul toamnei".

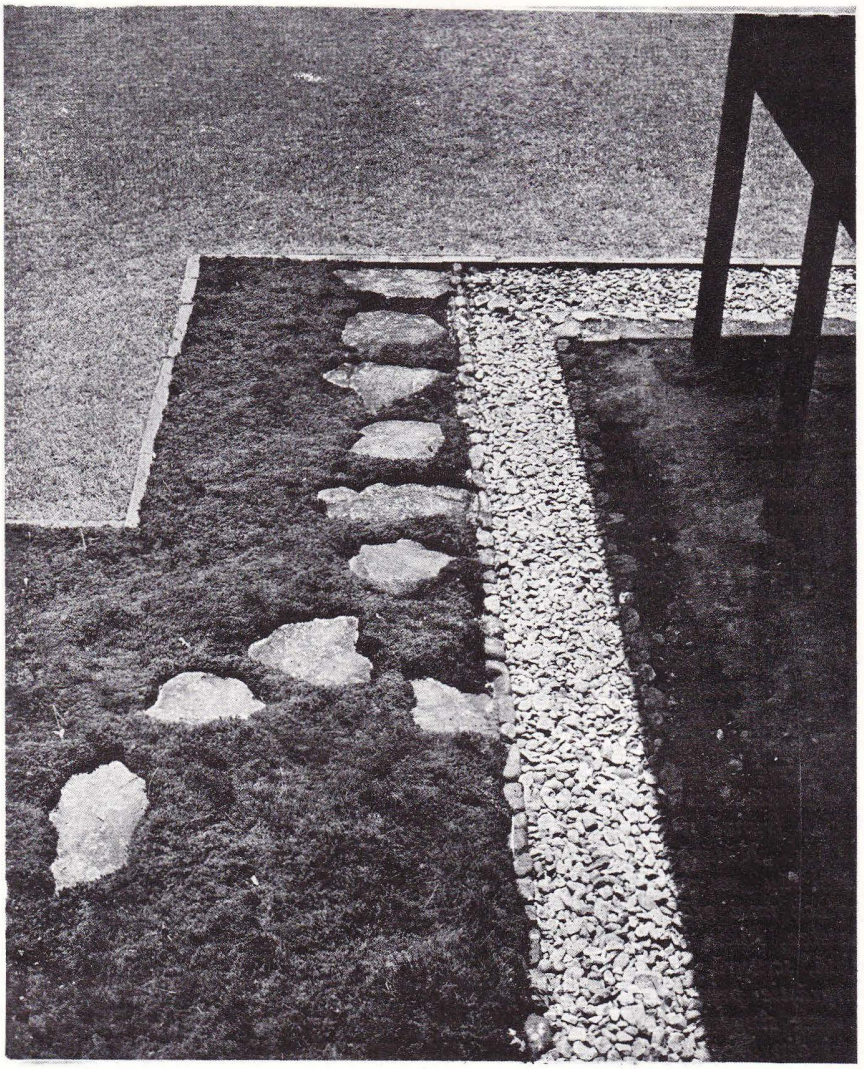
OKAKURA KAKUZO

În acelaşi fel putem pune şi noi compoziţiile şi construcţiile noastre în relaţie cu ambianţa înconjurătoare. Putem folosi suprafeţe întinse de sticlă; putem plănui drumuri de acces şi circulaţie ca să dobîndim relaţiile dorite; putem relua şi adapta din peisaj culori, forme şi materiale; putem stabili legături proiectînd spre peisaj anumite zone ale pardoselilor interioare şi extinzînd pereţii sau tavanele construcţiei; putem fragmenta sau detalia construcţiile noastre pe parcursul mişcării din interior spre exterior, de la un înalt rafinament pînă la o calitate mai rustică. Aceasta este o aplicare inversă a calităţii *Wabi* menţionată mai înainte. Această tranziţie controlată de la rafinat la natural are o mare importanţă. Dar este şi o problemă de artă atît de subtilă, încît numai rareori pot fi întîlnite exemple excepţionale. Un asemenea exemplu îl constituie templul lui Tofukuji din Kyoto.

Dacă o clădire sau o zonă a planului, oricare ar fi caracterul ei predeterminat, urmează să fie impusă unei zone a peisajului, de orice caracter, tranziţiile de la una la alta vor juca un rol important. Dacă, de exemplu, o piaţă publică şi un muzeu de artă urmează să fie construite la marginea unui parc orăşenesc, toate elementele planului trebuie să devină mai „civice" şi mai pretenţioase pe măsură ce ne depărtăm de parc şi ne apropiem de piaţă. Liniile trebuie să devină mai precise, formele mai rafinate şi mai căutate. Materialele, culorile, textura şi detaliile se îmbogăţesc. Caracterul natural al parcului trebuie să facă loc, treptat şi subtil, unui caracter urban intensificat, în concordanţă cu expresia proiectată a muzeului şi a pieţii care îl sprijină. Invers, dacă o suprafaţă de recreare, împădurită şi ondulată, urmează să fie amenajată ca zonă urbană foarte dezvoltată, formele şi spaţiile planului se vor relaxa, vor fi mai libere şi „mai naturale" pe măsură ce ne apropiem de parc.

Acolo unde se întîlnesc situl şi construcţia, noi putem prea bine să „modelăm" situl şi totodată „prelungim" peisajul peste şi înspre construcţie.

HIDEO SASAKI



Tranziţie studiată de la construcţie la sit

O asemenea intensificare controlată, relaxarea sau inversarea expresiei planului în relaţia de la obiect la obiect sau de la zonă la zonă în cadrul peisajului este semnul unei proiectări izbutite a ambianţei fizice înconjurătoare.

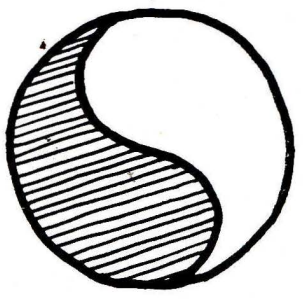
Yang şi Yin. Proiectul sau construcţia bine concepute atrag după sine mai mult decît simpla *aplicare* a unei funcţii sau a unui complex de funcţii pe o bucată de teren. Proiectarea, care nesocoteşte forţele, trăsăturile şi formele puternice ale ansamblului sitului, nu reuşeşte să utilizeze, în folosul proiectului, întregul potenţial al sitului. Mai rău chiar, produce contradicţii inutile. Adesea una sau mai multe din aceste contradicţii pot deveni atît de insistente, încît ajung să ascundă chiar funcţiile pentru care a fost elaborat proiectul. Un asemenea proiect eşuează.

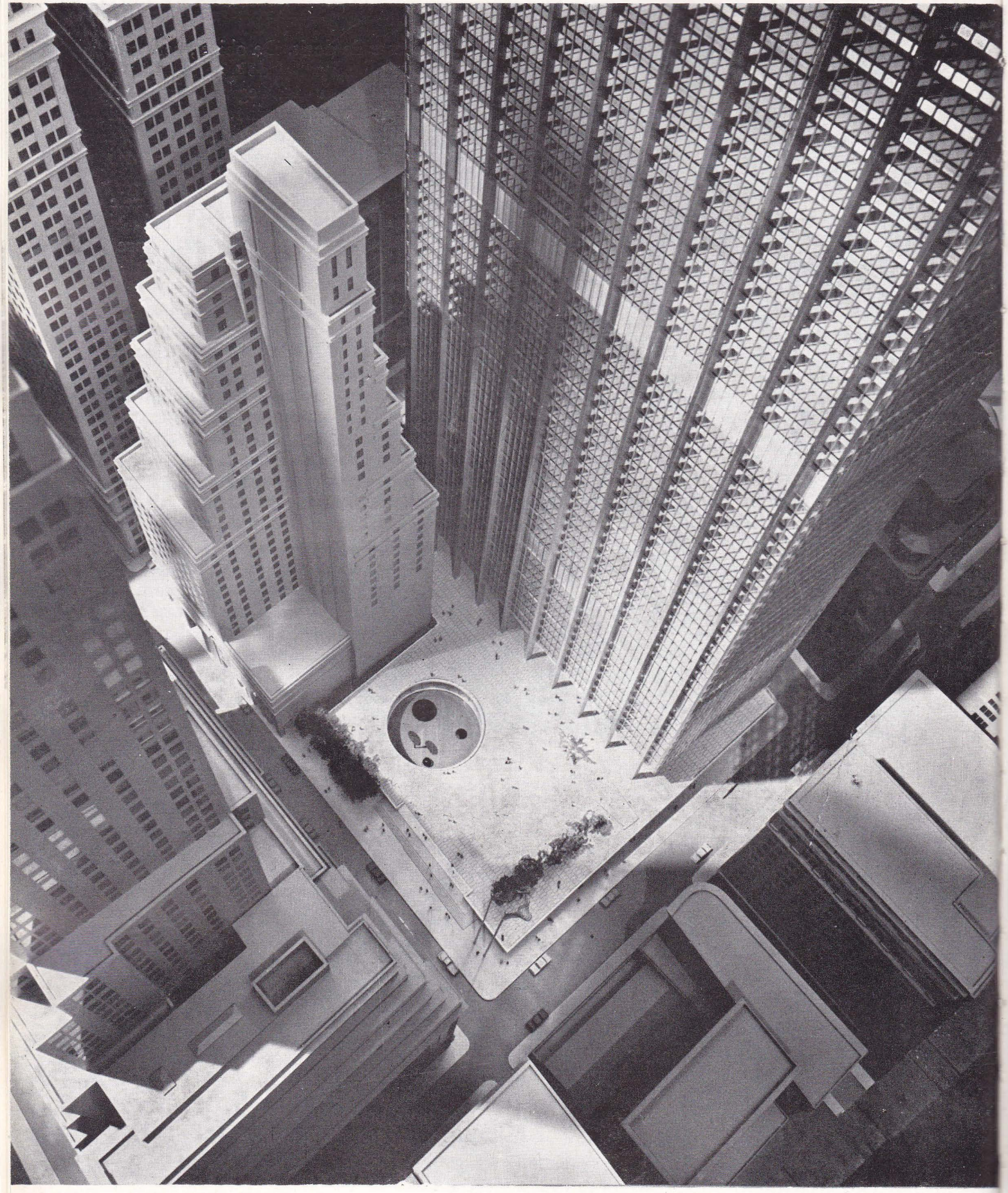
Proiectul sau construcţia bine concepută sînt rareori rezultatul *adaptării* totale a compoziţiei la sit. Printr-o asemenea supunere totală a programului la factorii sitului, proiectul şi situl se contopesc atît de mult, încît se poate ajunge la camuflaj.

Rareori un asemenea rezultat este de dorit. De obicei, cerinţele programului suferă totuşi în urma efortului de a se conforma.

Un proiect bine conceput reprezintă mai degrabă ceva mai mult decît numai o *integrare* studiată a funcţiilor programului şi a funcţiilor sitului. O asemenea integrare este de dorit, ba chiar esenţială, şi poate prea bine să realizeze chiar armonii ale funcţiilor şi armonii estetice. Totuşi simpla îmbinare a compoziţiei cu situl, fără o ţintă de perpectivă, poate dilua cele mai bune calităţi ale ambelor şi să dea naştere unei expresii noi şi hibride a relaţiei construcţie-sit, care să fie inferioară expresiei optime a programului iniţial sau a caracterului existent al sitului.

Proiectul ideal conceput este acela în care funcţiile programului ideal sînt concepute în completă cunoştinţă de cauză a potenţialului maxim al sitului şi în care ambele sînt realizate şi dramatizate împreună. Această expresie ideală sit-proiect poate fi realizată fie prin armonia sau prin contrastul dintre proiect şi forma, planul ori caracterul sitului, fie printr-o combinaţie a amîndorura. Planul şi formele proiectate trebuie determinate întotdeauna în deplină cunoştinţă de cauză a întregului sit, a relaţiilor lui optime şi a contribuţiei lui la compoziţie. Factorii negativi ai sitului sînt modificaţi, ameliorati sau eliminaţi. Factorii pozitivi ai sitului sînt dezvoltaţi, extinşi şi accentuaţi. Proiectul sau construcţia şi situl *modificat* sînt concepute împreună ca formînd o *unitate*. Trebuie să rezulte totdeauna o unitate deplină — o îmbinare pe deplin satisfăcătoare a funcţiilor sitului şi ale proiectului. O asemenea unitate este tipic ilustrată de simbolul chinezesc *yang* şi *yin* elaborat în negurile îndepărtate ale vremurilor şi reprezentînd unitatea echilibrată şi completă a două elemente opuse şi totuşi complimentare — bărbatul şi femeia, pămîntul şi marea sau, în termeni de proiectare, funcţiile programului şi funcţiile sitului.





3

ORGANIZAREA SPAŢIILOR

În elaborarea schemei sit-construcţie sau sit-dispoziţie de plan ne-am ocupat de zonele „de folosinţă" şi de relaţiile lor una faţă de alta şi faţă de ansamblul sitului. Acum ne vom ocupa mai ales de trecerea acestor suprafeţe în spaţii „de folosinţă" — fiecare spaţiu sau complex de spaţii avînd o formă, dimensiuni, material, culoare, textură şi alte calităţi, care exprimă şi se adaptează cel mai bine funcţiei căreia îi este destinat spaţiul.

Oamenii trăiesc pe *pămînt*, pe *uscat*, *dar în spaţiul aerian tridimensional*, în *volumul atmosferei*, *aflat imediat deasupra suprafeţei uscatului. Planurile şi hărţile de folosire a terenului pot fi măsurate diagramatic şi abstract în metri pătraţi sau hectare, dar spaţiul de locuit se exprimă în cubaj, în volume spaţiale de aer închis sau organizat cu ajutorul unor elemente fizice tangibile.*

. . . . . .

Se poate declara categoric, pe baza experienţei arhitecturii majore şi măreţiei decorului natural, că experienţa de a exista în interiorul unor volume spaţiale tridimensionale este una din experienţele magnifice ale vieţii.

GARRET ECKBO

SPAŢIILE SITULUI

Multe din arta şi ştiinţa proiectării terenului sînt dezvăluite proiectantului atunci cînd îşi dă pentru prima dată seama că nu se ocupă de *suprafeţe*, ci de *volume* sau *spaţii*. Un teren de joacă, de exemplu, nu este o colecţie sau o grupare de echipament de joacă aranjat pe un plan dat, ci, mai curînd, o serie de spaţii care încorporează aceste lucruri. Un teren de joacă bine proiectat reprezintă o serie de spaţii bine organizate, fiecare din ele imaginat cu dibăcie, spre a asigura spaţiul cel mai folositor şi mai plăcut pentru funcţia sa specifică.

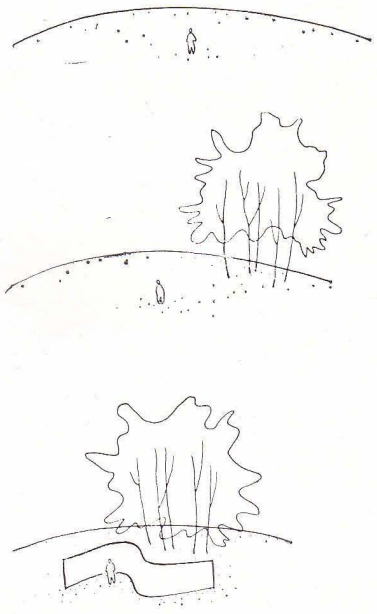
O autostradă nu este pur şi simplu un strat de pavaj pe o suprafaţă de teren alungită. O autostradă bine proiectată trebuie să fie concepută ţinînd seama de spaţii; deschisă acolo unde vizibilitatea sigură şi priveliştea plăcută dictează astfel; închisă în locurile ce trebuie mascate; variată ca formă, textură şi culoare pentru a stîrni interesul şi a îndepărta oboseala; modulată pentru a dezvălui peisajul natural şi a-i întregi cît mai bine elementele constructive. Autostrada ideală va fi un spaţiu ştiinţific conceput, de formă variată care se lărgeşte şi se contractă, de-a lungul căruia automobilistul poate să se deplaseze cu viteză, în siguranţă şi liber, bucurîndu-se de priveliştea drumului proiectat, astfel încît să-l menţină relaxat şi încîntat, dar totodată atent.

Un oraş nu este doar un conglomerat eterogen de clădiri aranjate potrivit unei scheme rigide; proiectantul cu experienţă îl abordează ca o dispoziţie a spaţiilor libere. Nu atît clădirile,

Macheta băncii şi pieţii Chase Manhattan. Un „puţ" spaţial cu caracter arhitectonic

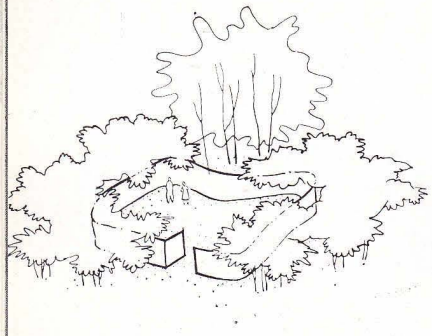
cît aranjamentul şi caracterul spaţiilor libere, pe care ele le delimitează, conferă unui oraş calitatea sa esenţială. Poate faptul cel mai neliniştitor în legătură cu turbulentele oraşe americane este că ele sînt, în general, orientate spre zgomotul asurzitor şi agitaţia străzilor lor sugrumate mai curînd decît spre terenuri, scuaruri, pieţe, parcuri şi spaţii libere. Crearea de spaţii plăcut organizate, oricare ar fi scopul lor, este sarcina noastră majoră ca proiectanţi ai ambianţei fizice.

Spaţiile sitului — grade de delimitare verticală

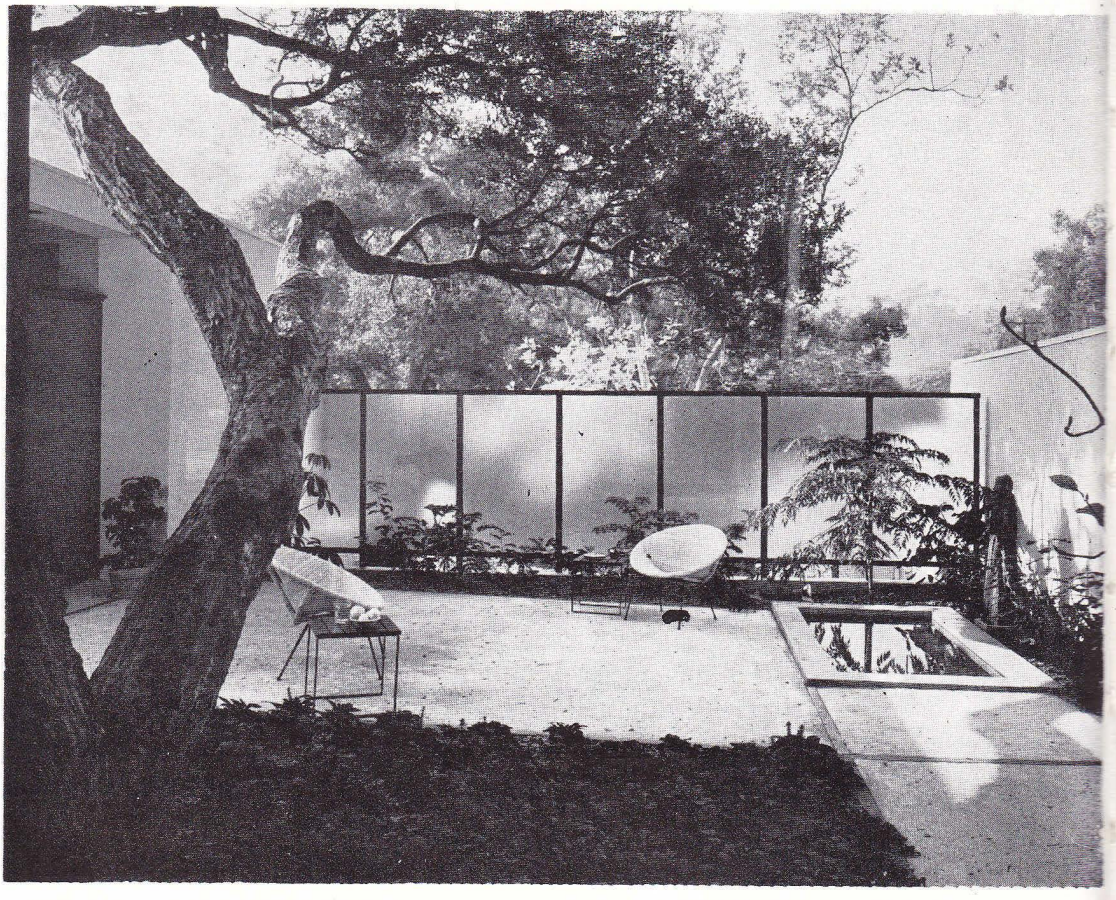


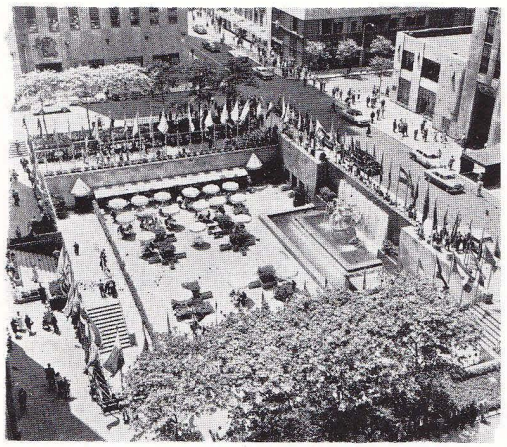
Influenţa spaţiului. Este pe deplin posibilă proiectarea unui spaţiu care să-l tortureze pe ocupantul său. Se spune că, în timpul războiului civil din Spania, s-a dat dispoziţie unui arhitect să proiecteze o cameră de tortură foarte rafinată. El a elaborat un poliedru translucid multicolor, format din planuri ce se intersectau sub unghiuri foarte ascuţite, o încăpere perfidă, în care victima încuiată se vedea în imposibilitatea să se întindă, să se aşeze, să se aplece sau să îngenunche fără să încline sau să rostogolească camera. Suprafeţele erau alunecoase, încingîndu-se în bătaia soarelui şi răcindu-se ca gheaţa pe timp friguros. Pe orice lumină culorile erau foarte supărătoare luate separat, iar luate împreună ciocnirea lor discordantă devenea curînd insuportabilă.

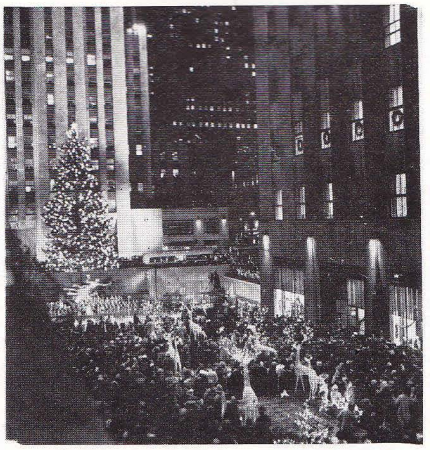
Dacă ne putem imagina spaţii neplăcute, atunci trebuie să putem crea şi spaţii care să ne dea senzaţia de plăcere. Ne putem reaminti de parcursul terenului nostru favorit de golf

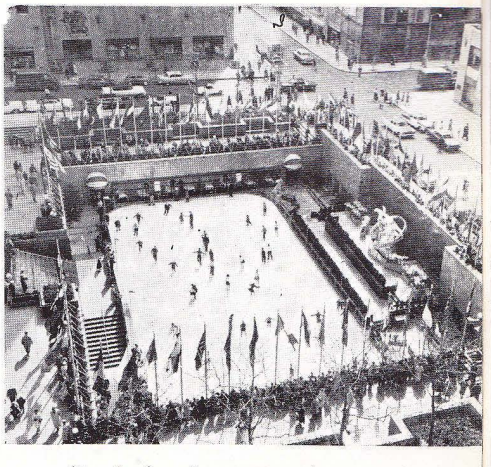


Un spaţiu al sitului care exprimă clar şi frumos folosinţa sa



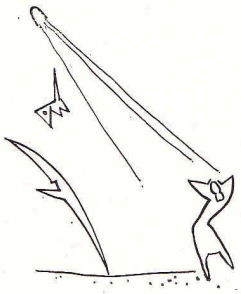




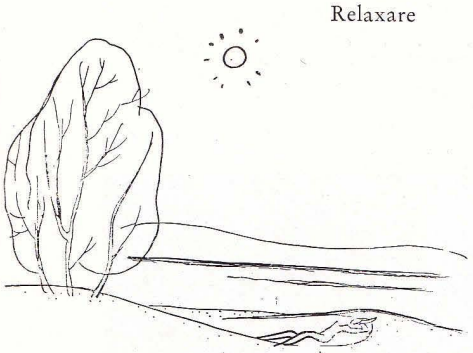


Trei stări de spirit în Piaţa interioară a Centrului Rokefeller: vara cu mesele vesele dispuse alături de răcoarea apei ce ţîşneşte din frumosul havuz al lui Prometeu, în timpul sărbătorilor Crăciunului, şi iarna transformată în patinoar — un spaţiu urbanizat în care se împleteşte muzica, mişcarea şi culorile caleidoscopice.

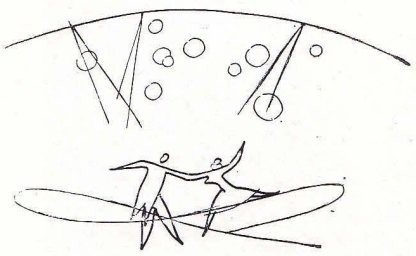
Tensiune



Relaxare



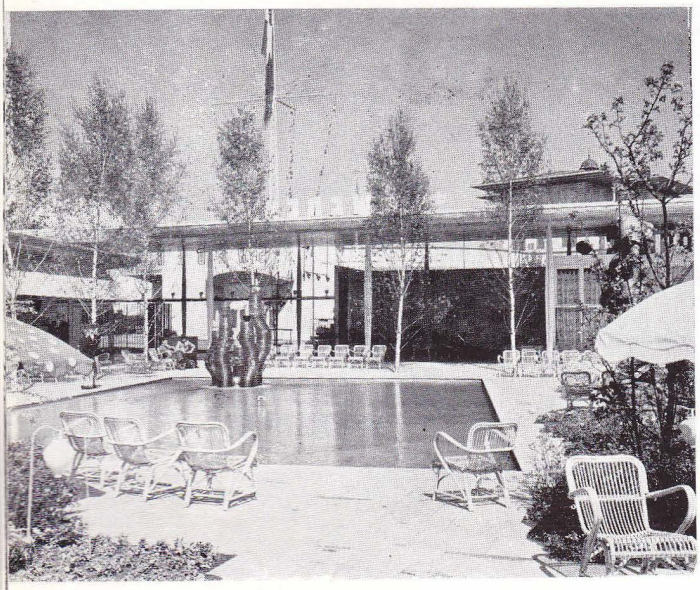
Veselie

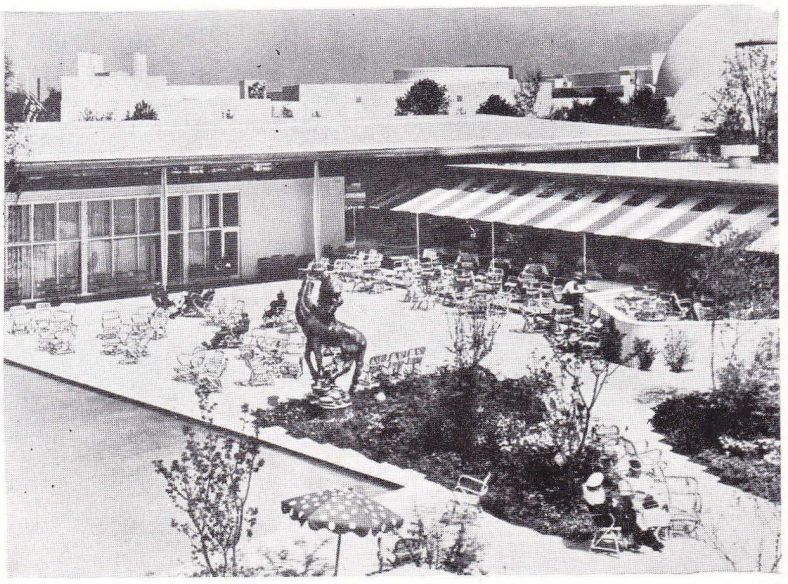


ca să avem imaginea unui asemenea spaţiu. Întins, ondulat, liber deschis pînă la cer, strîns uşor sau mai tare de frunziş şi acoperit de un covor de iarbă. Un spaţiu exterior de un caracter cu totul diferit, este accesul în cascadă şi piaţa postului de radio newyorkez. Împrejmuit de un canion de metal, zidărie şi sticlă, baza sa este în lespezi de piatră şi terazzo, iar planul de deasupra capului este un petec de cer încadrat de turnuri, domolit numai de foşnetul frunzelor şi de culoarea mobilă a steagurilor ce flutură. Iată un spaţiu proiectat cu artă pentru a ne atrage, înviora şi emoţiona şi pentru a ne pregăti pentru intrarea în restaurantele, magazinele şi birourile elegante de pe laturile sale. Nu departe, putem găsi alt spaţiu exterior atestînd un mare rafinament de proiectare. Grădina Muzeului de artă modernă este un spaţiu urban deosebit de potrivit ca fundal şi extensie vizuală a galeriilor adiacente — sau ca loc în care să rătăceşti prin spaţii luminate catifelat şi umbrite de soare, privind bazine de apă şi sculpturi. Vin în minte, la o meditaţie mai atentă, multe alte spaţii de situri la fel de plăcute — un loc pentru pic-nic adăpostit pe malul unui lac, un stadion al unui colegiu, o piaţă a unui oraş, un bazin particular de înot. Prin analiză putem găsi că toate aceste spaţii sînt plăcute pentru că, şi numai pentru că, prin dimensiuni, forme şi caracter, ele sînt evident potrivite scopului pentru care sînt folosite.

Ca exerciţiu instructiv am putea cataloga calităţile abstracte de proiectare sau caracteristicile spaţiale ale unei serii de spaţii variabile, fiecare proiectate anume pentru a produce o anumită reacţie emotivă sau psihologică intenţionată. (în litere cursive).

Tensiune. Forme instabile. Compoziţie scindată. Complexităţi ilogice. Gamă largă de valori. Ciocnire de culori. Culori intense nepotolite. Dezechilibrul vizual al unei linii sau punct. Inexistenţa unui punct pe care ochiul să se poată odihni. Suprafeţe dure, aspre sau colţuroase. Ele-



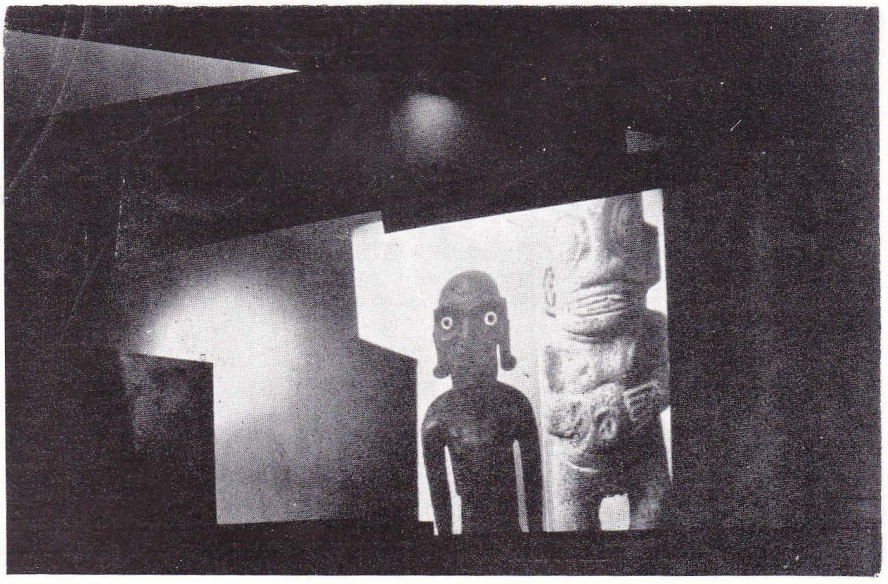


Curtea interioară a pavilionului Suediei la Expoziţia Internaţională din 1939 de la New York. Puţine spaţii în aer liber, din epoca noastră au întrecut această curte în privinţa sensibilităţii organizării, a interesului şi acelei calităţi pe care putem să o denumim „farmec".

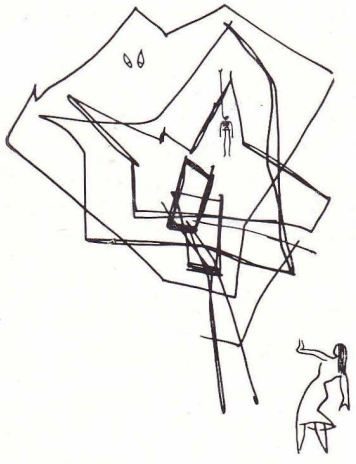
mente nefamiliare. Lumină verticală, orbitoare sau oscilantă. Temperaturi neplăcute. Sunete pătrunzătoare, trepidante şi asurzitoare.

Relaxare. Simplitate. Volumele pot varia ca dimensiuni de la infim la infinit. Potrivire. Obiecte şi materiale familiare. Linii curgătoare. Forme şi spaţii curbilinii. Stabilitate constructivă, evidentă. Orizontalitate. Texturi agreabile. Forme plăcute şi confortabile. Lumină dulce. Sonoritate mîngîietoare. Spaţiul pătruns de culori liniştitoare — nuanţe de alb, gri, albastru, verde. *„Gîndeşte gînduri rotunde."*

Spaimă



Spaimă



În arta japonezilor, spaţiul a dobîndit un rol dominant, iar atitudinea lor faţă de el este sprijinită de două concepţii importante ale lui Zen. Zen a afirmat realitatea experienţei imediate şi totuşi a declarat inseparabilitatea ei de un prezent definit ca „Infinitatea în mişcare", identitatea ei cu viaţa aflată într-o mişcare eternă. Spaţiul a fost simţit ca singura esenţă adevărată, pentru că numai în cadrul lui este posibilă mişcarea. Spaţiul era considerat mediul universal în care se mişcă viaţa în permanentă transformare şi în care locul şi timpul sînt numai stări relative.

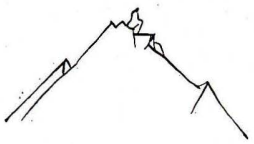
NORMAN F. CARVER Jr.

Spaimă. Sentimentul de închisoare. O senzaţie de comprimare şi de povară. Impresie de capcană. Lipsa unor repere de orientare. Lipsa mijloacelor de a se aprecia poziţia sau scara lucrurilor. Suprafeţe şi spaţii ascunse. Posibilităţi de surpriză. Planuri înclinate, întortochiate sau frînte. Forme instabile şi ilogice. Suprafaţa de bază hazardată şi alunecoasă. Primejdie. Goluri neprotejate. Elemente reliefate agresiv. Spaţii contorsionate. Elemente nefamiliare. Elemente şocante. Elemente care uimesc. Elemente de mister. Elemente nefireşti. Simboluri care implică oroare, durere, tortură sau utilizarea forţei. Elemente întunecate, neclare, stranii. Lumină palidă sau tremurătoare, sau dimpotrivă ţipătoare, obositoare. Albastru sau verde rece. Culori monocromatice anormale.

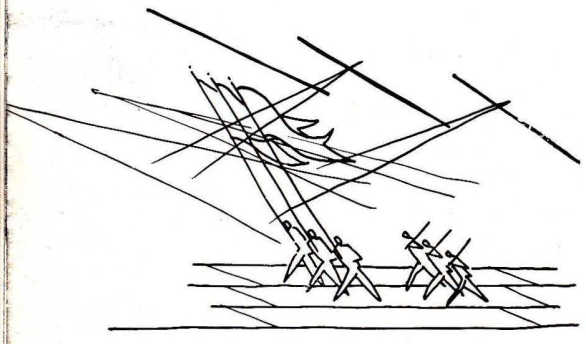
Veselie. Spaţii libere. Forme şi trasee curgătoare şi line. Loopinguri, tumbe şi mişcări rotitoare, acomodate în spaţiul respectiv. Mişcare şi ritm exprimate în construcţie. Lipsă de restricţie. Forme, culori şi simboluri care fac apel mai curînd la emoţii decît la intelect. Elemente temporale. Elemente întîmplătoare. Lipsa de reţinere. Prefăcătoria este acceptabilă. Elementul imaginativ este aplaudat. Adesea, lumina, strălucirea şi spontaneitatea în contrast cu meditaţia, întunericul şi eternul. Culori calde şi strălucitoare. Lumina care pulsează, străluceşte, curge în sclipiri, ţîşneşte sau radiază. Sunete exuberante sau bine ritmate.

Contemplare. Scara nu este importantă întrucît subiectul se va retrage în adîncurile propriei sale conştiinţe. Spaţiul total poate fi blînd şi nepretenţios sau imens şi bogat ornamentat — atît timp cît formele structurale nu sînt insistente. Nici-un element insinuat. Nici-o distragere prin contraste izbitoare. Simbolurile, dacă sînt folosite, trebuie puse în relaţie cu obiectul contemplaţiei. Spaţiul trebuie să sugereze un sentiment de izolare, detaşare, intimitate, siguranţă şi pace. Lumină blîndă şi difuză. Culori liniştitoare şi retrase. Dacă există, sunetele trebuie să fie ca un şuvoi de note joase, intonate în surdină, percepute subconştient.

Acţiune dinamică. Forme îndrăzneţe. Cadenţă constructivă majoră. Planuri unghiulare. Diagonale. Materiale solide cum sînt: piatra, betonul, lemnul sau oţelul. Texturi naturale aspre. Verticale înalte. Nucleu compoziţional direcţionat. Concentrarea interesului în punctul focal al acţiunii cum ar fi tribuna, punctul de adunare sau poarta de ieşire, spre care te îndeamnă întregul spaţiu. Mişcarea sugerată prin linii retorice, prin lumini care ţîşnesc şi prin succesiuni gradate de forme, desene şi sunete. Culori primitive, puternice: sîngeriu, stacojiu şi galben-portocaliu. Steaguri care fîlfîie. Drapele strălucitoare. Muzică de marş. Revărsare de sunete. Crescendouri zăngănitoare. Stridenţe de alămuri, uruit şi bubuit de tobe.

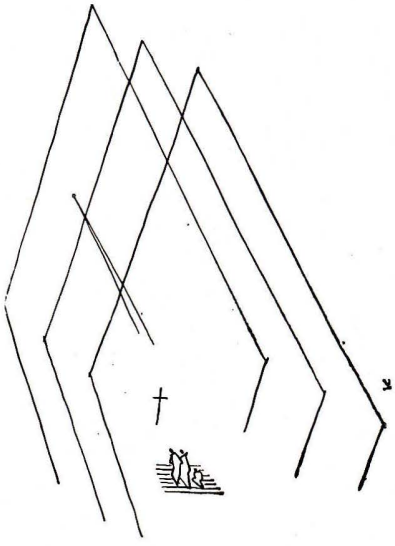


Contemplaţie



Acţiune dinamică

Dragoste senzuală



Respect şi teamă spirituală, sublim.

Dragoste senzuală. Intimitate desăvîrşită. Orientare spre interiorul încăperii. Subiectul este punctul central. Scară intimă. Plafon jos. Planuri orizontale. Linii flide. Forme rotunde şi moi. Juxtapunere de unghiuri şi curbe. Materiale delicate. Suprafeţe moi, voluptoase. Elemente şi parfum exotic. Lumină roz-palidă bătînd în auriu. Muzică pulsantă şi înfiorată.

Temă spirituală sublimă. Scară covîrşitoare, care trece dincolo de experienţa normală şi umană şi care te cufundă într-un vast adînc al spaţiului. Forme avîntate, în contrast cu forme orizontale joase. Un volum astfel imaginat încît să-l ţintuiască pe om pe o suprafaţă largă şi să-l facă să-şi ridice ochiul şi mintea sus, de-a lungul verticalei. Orientarea în sus, spre sau dincolo de un simbol al infinitului. Ordine compoziţională totală — adesea simetrică. Succesiuni foarte studiate. Materiale scumpe şi durabile. Sentimentul eternului. Folosirea albului cast. Dacă se foloseşte culoare, să fie rece şi detaşată cum ar fi diferitele nuanţe de verde-albastru, verde şi violet. O radiaţie difuză cu săgeţi de lumină. O muzică adîncă, plină, măreaţă, cu pasaje înălţătoare.

Neplăcere *. Succesiuni care frustează eventuala mişcare sau revelaţie. Suprafeţe şi spaţii nepotrivite, utilizări anticipate. Excese. Conflict nedorit. Lipsă de confort. Texturi enervante. Folosirea improprie a materialelor. Lipsa de logică. Elemente false. Nesiguranţă. Plictiseală. Elemente sforăitoare. Elemente neinteresante. Dezordine. Culori distonante. Sunete discordante. Temperaturi sau umiditate dezagreabilă. Calitatea luminii neplăcută, elemente urîte.

Plăcere *. Spaţii, forme, texturi, culori, simboluri, sunete, calităţi de lumină şi mirosuri toate, în mod evident, potrivite folosirii spaţiului — oricare ar putea fi acesta. Satisfacerea anticipărilor, cerinţelor sau dorinţelor. Succesiuni dezvoltate şi realizate. Relaţii armonioase. Unitate în varietate. Calitatea rezultantă: frumosul.

Dacă ar fi să înşirăm cerinţele unui spaţiu ideal pentru o serie de *folosinţe* diferite, s-ar putea să fim uimiţi de varietatea caracteristicilor spaţiale sugerate. *Locul de joacă pentru un copil,* de exemplu, ar putea fi proiectat ca un spaţiu de o complexitate amuzantă şi învălmăşită — un volum dinamic format pentru a sugera şi a se împotrivi mişcării şi acţiunii. Împroşcări vii de culoare, forme şi texturi izbitoare ar fi o calitate, deoarece simţul tactil al copiilor şi reacţia lor la nuanţele vii şi la formele interesante sînt extrem de dezvoltate. Spaţiul pentru joacă poate să fie de forme variate, recurgîndu-se la curbe,

* Trebuie observat că „plăcerea" şi „neplăcerea" sînt categorii generale în timp ce „tensiunea", „relaxarea", „spaima" şi altele menţionate sînt mai specifice. Pentru aceste reacţii din urmă caracteristicile spaţiilor proiectate, pentru a le determina, se pot înscrie în detalii mai specifice. Gradul de „plăcere" sau al opusului ei, de „neplăcere", pare să depindă de gradul de potrivire simţită a spaţiului faţă de utilizarea sa şi de o dezvoltare unificată şi armonioasă a elementelor planului astfel încît să servească această funcţie. Se poate vedea că putem trăi „plăcerea" sau „spaima" simultan (ca într-o sală de spectacol) sau plăcerea şi înmărmurirea spirituală sublimă (ca într-o „catedrală") şi aşa mai departe.

Un spaţiu exterior înzestrat cu multe din caracteristicile compoziţionale pe care le asociem cu plăcerea

Propria cavitate dă naştere realităţii vasului; din spaţiul ei vid ia naştere realitatea clădirii.

LAO-ŢZÎ

O creaţie în spaţiu este o întreţesere de părţi ale spaţiului.

MOHOLY-NAGY

Arhitectura ... este jocul frumos şi serios al spaţiului.

WILLEM DUDOK

zig-zag-uri şi unghiuri care să se desfăşoare, de la înghesuit la liber, printr-o serie de tuneluri, obstacole, labirinte şi locuri peste care să se caţere, pe sub care să se tîrască, prin care să se strecoare — un spaţiu de contraste puternice; de la soare — la umbră, de la neted — la aspru, de la sclipitor — la şters, de la deschis — la închis, de la înalt — la scund. Un loc de joacă potrivit pentru un copil care el însuşi este o jucărie; un loc al curiozităţii, minunăţiei şi veseliei.

Un spaţiu destinat dejunului intim în aer liber reclamă altă serie de calităţi. Ca spaţiu el trebuie să aibă o formă simplă, să fie intim ca dimensiuni şi rafinat în ce priveşte textura şi detaliul. Trebuie să fie astfel alcătuit ca să odihnească. Trebuie să creeze o atmosferă senină şi plăcută, care să pregătească luarea prînzului şi conversaţia. Punctul de interes maxim ar putea foarte bine să se îndrepte spre suprafaţa mesei şi spre feţele mesenilor, aflate deasupra ei. Ar trebuie fără îndoială să fie un spaţiu nepretenţios, luminos şi aerisit, un spaţiu al subtilităţilor studiate. Dacă joaca copilului ar fi trecută într-un

Să percepi spaţiul, să ştii cum să-l vezi: aceasta este cheia înţelegerii clădirii.

BRUNO ZEVI

Arhitectura reprezintă o unitate organică a întregului spaţiu care face obiectul proiectării. Elementele alcătuite din spaţii construite închise, semi-închise şi deschise sînt în realitate părţi ale unui întreg sau ale totalităţii spaţiului înconjurător. Este evident deci că, în această totalitate, clădirile însele constituie doar spaţii particularizate, între care este de dorit să se asigure condiţii de ambianţă controlate...

ERNEST J. KUMP

Spaţiul nu este plastic, static, pozitiv, protuberant. El este gol, negativ, închis. El nu este niciodată complet şi finit. El este în mişcare, legat de spaţiul următor şi de cel care vine după acesta... Noi (cei care am învăţat să ne mişcăm mai repede — mai repede decît oricine a încercat vreodată să se mişte înainte) posedăm o experienţă a spaţiului: spaţiul în mişcare, spaţiul în curgere. Şi pentru că posedăm această nouă experienţă, noi nu mai sîntem preocupaţi atît de mult de detaliile minimale, ci mai degrabă de unitatea mai mare a acestui nou şi minunat mediu: spaţiul curgător, pe care încercăm să-l modelăm.

MARCEL BREUER

spaţiu ca acela pentru luarea mesei, copilul s-ar linişti de îndată. Dacă, pe de altă parte, masa şi mesenii ar fi transportaţi în spaţiul destinat jocului, s-ar putea ca, în cele din urmă, să ne aşteptăm la o criză nervoasă sau la o indigestie cronică.

Calităţile spaţiului. Esenţa unui spaţiu este calitatea conţinutului său impus sau implicat.

Spaţiul limitat poate fi static. El poate să ţină treaz interesul, sau să producă relaxarea. El poate direcţiona şi concentra interesul şi viziunea către interior. Întreaga carcasă spaţială poate fi concepută, încît să pară că se contractă şi suportă, că dă naştere unui sentiment de intensitate sau de compresiune dinamică.

Viceversa, spaţiul poate să se deschidă înafară. El poate să îndrepte atenţia spre cadrul său şi dincolo de el. El poate să pară că se retrage sau că se extinde. Poate să explodeze către exterior. Poate să imprime o mişcare către exterior.

Spaţiul poate fi curgător şi ondulat sugerînd o mişcare direcţională.

Spaţiul poate fi alcătuit astfel, încît să aibă calităţi proprii suficiente şi satisfăcătoare şi să pară complet prin el însuşi, sau poate fi incomplet — un decor în care trebuie să fie introduse şi alte obiecte.

Spaţiul poate avea un efect de spaţiu gol.

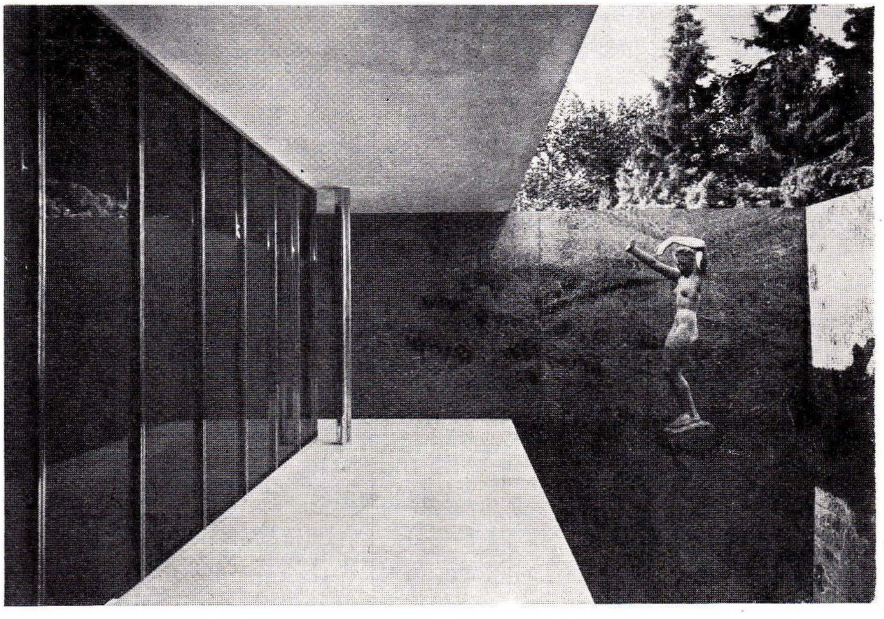
Spaţiul poate avea o presiune expulsivă.

Spaţiul poate fi dezvoltat ca o ambianţă înconjurătoare optimă pentru un obiect sau pentru o folosinţă.

Spaţiul poate fi astfel proiectat încît să stimuleze o reacţie emotivă prestabilită; sau poate să fie astfel alcătuit, încît să producă o succesiune predeterminată de asemenea reacţii.

Spaţiul poate domina un obiect, îmbibîndu-l cu calităţile sale spaţiale particulare. Sau poate fi dominat, un obiect sorbind doar ceva din natura lui.

Un spaţiu poate fi dominat de un obiect. Această combinaţie clasică de sit şi spaţiu reprezintă o lucrare de tinereţe a lui Mies van der Rohe.



Occidentul s-a preocupat prin tradiție, de elementele de închidere ale spațiului — ca formă și construcție. Orientul, dimpotrivă, s-a preocupat mai mult de calitatea spațiilor închise și de influența intelectuală și emoțională a acestor spații asupra celor care le percep.

LESTER COLLINS

Spațiul poate să aibă o orientare — către interior, exterior, în sus, în jos, radială sau tangențială.

Spațiul poate să fie pus în relație cu o forță, cu un obiect, cu un alt spațiu și poate să-și cîștige chiar propria sa semnificație din această relație.

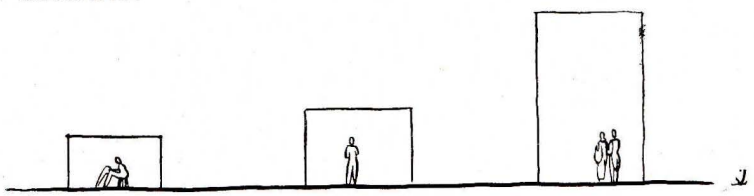
Spațiul, parte componentă a unui spațiu compus, este colorat de spațiul mai mare.

Spațiul total sau compus preia, pînă la un punct, calitățile spațiilor sau celulelor componente pe care trebuie să le lege într-o entitate efectivă.

Spațiile, prin natura lor, pot varia de la vast la minuscul, de la ușor la greu și meditativ, de la dinamic la senin, de la brut la rafinat, de la simplu la complex și de la sumbru la orbitor. Spațiile, în dimensiunile, forma și calitatea lor, pot să varieze la nesfîrșit. Proiectînd un spațiu pentru orice funcție dată, trebuie mai întîi să-i definim calitățile dorite și apoi să ne dăm toată silința de a le crea.

Dimensiunea spațială. Spațiile proiectate sînt, de obicei, considerate numai în raport cu omul sau cu funcțiunile omului. Padocurile, țarcurile de vite, spațiile destinate cîinilor, coliviilor de canari și cuștilor de elefanți constituie excepții, dar chiar și aceste spații se concep cel mai bine atunci cînd se acordă suficientă atenție obiceiurilor, reacțiilor și cerințelor ocupanților cărora le sînt destinate. Să considerăm, de exemplu, cursa pentru elefanți. Puțini arhitecți abordează proiectul lor cu o cunoaștere mai profundă a trăsăturilor clientului și a obiceiurilor lui decît cea a constructorului băștinaș, care își aranjează construcția din lemn tare și ramuri de palmier în scopul atragerii în cursă și domesticirii elefanților sălbatici. Colivia canarilor cu cadrul ei ușor, cupele pentru semințe, leagănele și osul de sepie, este de asemenea un volum conceput cu multă atenție pentru bunăstarea canarului. În proiectarea spațiilor destinate omului ar părea normal ca fericirea și confortul lui să prezinte cel puțin același interes pentru proiectant.

Se știe bine că dimensionarea unui spațiu interior în raport cu omul are un puternic efect psihologic asupra sentimentelor și comportamentului său. Acest fapt poate fi ilustrat grafic după cum urmează:

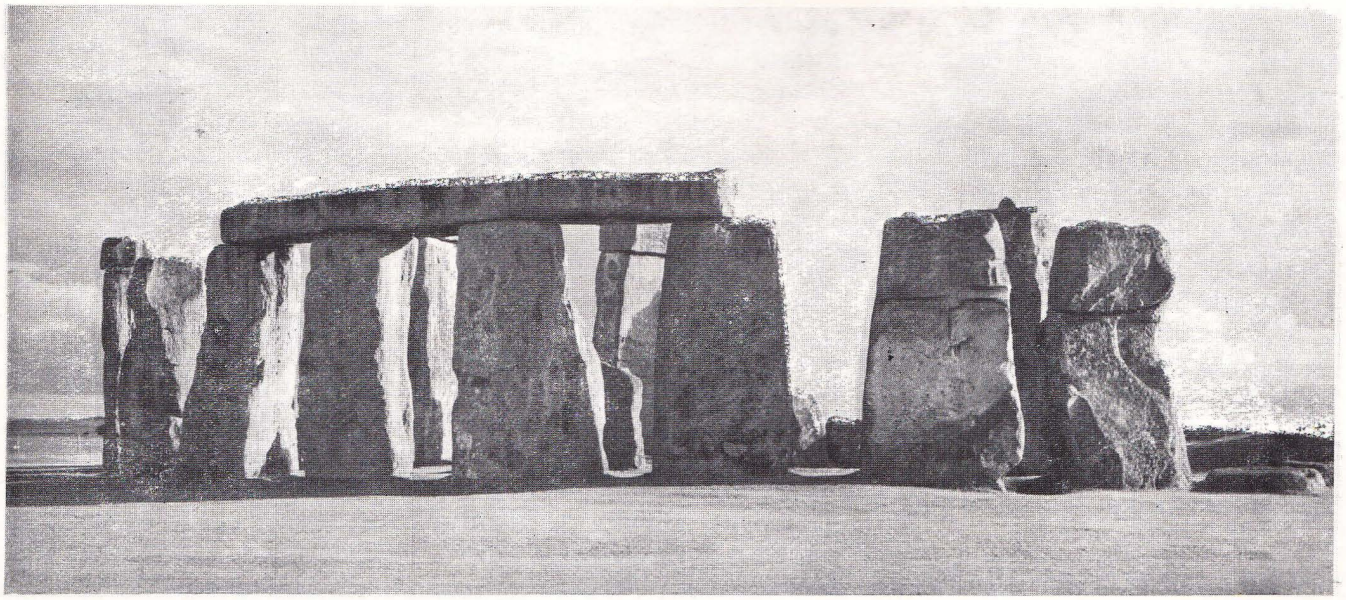


Stai ghemuit	Stai în picioare	Stai așezat
Mănînci	Iei masa	Banchet
Rock'n roll	Discuți	Conversație
Cei trei care cîntă jodlere	Dansezi foxtrot	Dansezi vals
	Operetă	Simfonie
Mormăi nemulțumit de prețul peștelui	Compari milele străbătute de automobil	Discuți asupra relațiilor comerciale internaționale

Omul pe orizontală se orientează faţă de verticală

Spaţiile exterioare au atribute psihologice similare. Pe o cîmpie deschisă un om fricos se simte copleşit, singur şi neprotejat; lăsat propriilor sale resurse, el se îndreaptă curînd grăbit în direcţia adăpostului sau a semenilor săi. Totuşi, pe aceeaşi cîmpie, spiritul mai îndrăzneţ se simte chemat şi îndemnat să acţioneze, el are libertate, spaţiu pentru mişcare, pentru fugă, pentru sărituri şi pentru chiot. Planul orizontal nu numai că face comodă, dar şi inspiră acţiunea de masă ca pe terenul de polo, fotbal, sau pe pista de atletism.

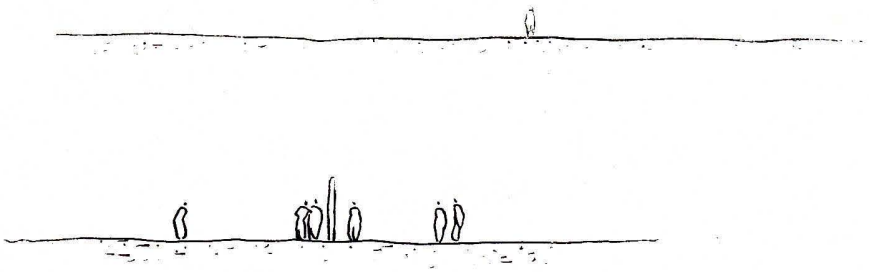
Dacă pe această suprafaţă deschisă aşezăm un plan vertical, el devine element de mare interes şi punct de orientare în cîmpul vizibil. Sîntem atraşi spre el, ne strîngem grămadă în jurul lui şi venim să ne odihnim la baza lui. În acest fenomen natural, tendinţa atavică a omului de a avea flancurile protejate nu este un aspect lipsit de importanţă. Planul sau peretele vertical oferă această protecţie şi sugerează adăpost. O protecţie sporită este creată de două planuri verticale care se intersectează. Ele formează un ungher în care omul nostru



Stonehenge

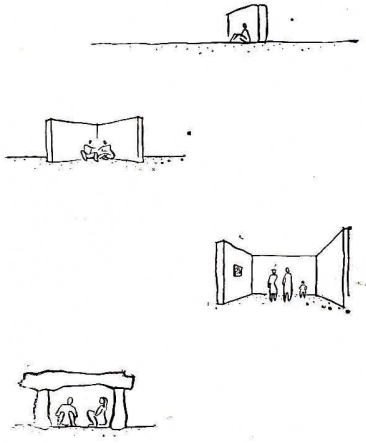
atavic se poate sprijini şi din care el poate trece în revistă cîmpul, fie pentru atac fie pentru urmărire. Planurile verticale definesc în plus spaţiile care sînt controlate mai departe prin introducerea unor planuri situate deasupra capului. Asemenea spaţii capătă nu numai dimensiune, formă şi grad de închidere, de la suprafeţele care îl definesc, dar şi un caracter rezultat din suprafeţele separate care acţionează şi contraacţionează împreună. Acest spaţiu poate determina tensiune sau repaus; poate fi stimulator sau odihnitor. Poate fi imens, sugerînd anumite utilizări sau poate fi circumscris, sugerînd altele. În orice caz, noi sîntem atraşi de acele spaţii pe care le simţim potrivite pentru folosinţa noastră fie în timpul excursiilor, fie ca ţinte de tir, fie ca loc de mîncat struguri ori pentru dragoste. Ne repugnă sau cel puţin manifestăm un interes redus faţă de acele spaţii care par să fie nepotrivite scopului pe care îl avem în minte.

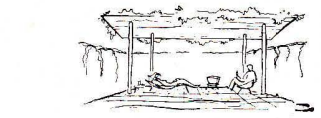
Japonezii au învăţat să proiecteze spaţii, care să fie la o asemenea scară umană intrinsecă şi să aibă un caracter atît de personalizat, încît să poată da satisfacţie numai prin prezenţa persoanei sau persoanelor pentru care au fost concepute. Grădina abatelui de la Nikko este completă numai atunci cînd abatele şi suita sa stau aşezaţi în voie pe terasele joase şi largi sau rătăcesc contemplativ printre pinii cu braţe întortochiate sau în jurul eleşteelor. Grădinile imperiale Shinjuku, de o frumuseţe sublimă şi prevăzute cu impecabile alei umbrite, par întotdeauna oarecum incomplete în afară de cazul cînd împăratul este prezent. În întreaga Japonie, fiecare casă şi grădină aparţinînd unei familii sînt proiectate ca o singură unitate şi reprezintă o compoziţie echilibrată de spaţii interioare şi exterioare astfel proiectate, încît să cheme şi să reclame spre împlinire, stăpînul, familia şi prietenii săi, pentru care au fost create.

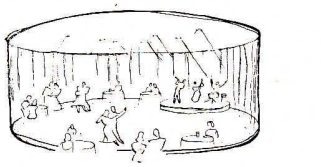


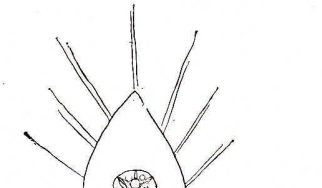
Unele spaţii sînt dominate de om şi sînt controlate ca dimensiuni după lungimea braţului sau raza de întoarcere a automobilului. Alte spaţii sînt intenţionat proiectate spre a domina omul. Vizitatorul Grand Canyon-ului este corelat cu înălţimile ameţitoare şi cu adîncimile ce se cască şi în faţa cărora el se cutremură. Pe drumul care duce la parcul Blue Ridge din statul Virginia, omul este intenţionat adus la marginea unei prăpăstii fără fund, apoi purtat pe o muchie îngustă de stîncă şi este proiectat, asemenea unei furnici, pe fundalul domului vast şi gol al cerului. Străvechiul şi misteriosul monument de la Stonehenge din Anglia, un mare cerc de spaţiu desprins din cîmpie de piatra masivă a stîlpilor şi grinzilor, constituie o mărturie dramatică a faptului că, încă din negura timpurilor primitive, preoţii druizi cunoşteau forţa pe care o are spaţiul de a inspira şi umili omul. S-ar părea chiar că şi atunci ei trebuie să fi simţit că sufletul omenesc creşte prin simţămîntul de teamă respectuoasă şi că inima sa este revitalizată prin trăirea unei umilinţe abjecte.

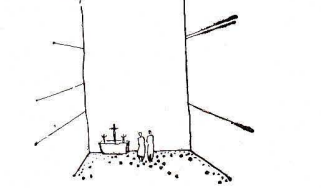
Între micro şi macrospaţii, putem proiecta o infinitate de spaţii diferite prin dimensiunea lor. Dimensiunile spaţiale nu trebuie să fie niciodată întîmplătoare. Trebuie să calculăm şi să imaginăm acele dimensiuni care vor crea spaţiul sau spaţiile optime pentru fiecare trăire umană căreia îi sînt destinate.











Calităţile spaţiului

Forma spaţiului. S-a spus că, în mod ideal, în proiectare, forma trebuie să urmeze funcţiei. Această afirmaţie este mult mai profundă decît pare. Ea poate fi discutabilă, în afară de cazul că, aşa cum am presupus mai înainte, consideraţiile estetice sînt socotite ca făcînd parte din funcţie. Aceasta înseamnă că fiecare obiect sau lucru trebuie să fie proiectat ca fiind cea mai eficientă unealtă (ca formă, material şi finisaj) pentru a îndeplini activitatea pentru care este făcută; şi, mai mult, ea trebuie să exprime aceasta. Dacă proiectantul poate să dobîndească o armonie reală şi evidentă a formei materialului, finisajului şi folosinţei, obiectul nu numai că trebuie să funcţioneze bine, dar trebuie de asemenea să fie şi plăcut la vedere. Să luăm un exemplu simplu. Coada unui topor are ca scop specific de a transmite lamei toporului forţa puternică a loviturii tăietorului. O coadă de topor de bună calitate este făcută din frasin selecţionat, fără noduri şi prelucrat, care trebuie să fie drept şi să aibă exact gradul cel mai potrivit de rezistenţă şi flexibilitate. Este formată ca să fie ţinută strîns

Favorizarea unei separări, a unei antiteze chiar, între frumos şi util, ca şi punerea accentului pe extravaganţa adaosurilor şi inutilitatea primului termen al acestei perechi, este o rătăcire nefericită a teoriei.

. . .

Orice am percepe drept „frumuseţe" în natură, nu este şi nu va fi niciodată, şi în nici un chip, o adăugire la ceea ce percepem ca „utilitate". Toate detaliile şi formele organice depind evident de construcţia însăşi şi niciodată nu vor putea fi considerate drept auxiliare decorative.

RICHARD NEUTRA

. . . a fost totdeauna considerat neghiob acel om care . . . în mod serios înclină să cîntărească frumosul prin oricare altă măsură decît cea a lucrului bun.
. . . utilul este nobil, iar nocivul este vulgar.

PLATON

Am să definesc frumuseţea ca fiind armonia tuturor părţilor, indiferent de subiectul în care apare, asamblate într-o astfel de proporţie şi legătură, încît nimic să nu poată fi adăugat, diminuat ori modificat decît în dauna operei.

ALBERTI

în mînă şi are asperităţi ca să împiedice alunecarea. De la locul de unde se apucă se curbează pe o lungime şi grosime studiată astfel ca să reziste la scuturare şi să transmită forţa. Cînd coada alungită este potrivită şi împănată precis într-un unghi drept în cuţitul toporului, toporul rezultat este echilibrat perfect. Se ia bine în mînă şi este bun de folosit. Este de asemenea plăcut la vedere. Pentru pădurar el este frumos.

Dacă pădurarului i s-ar putea oferi un topor nou cu o coadă din material plastic, probabil că ar clătina din cap, cu îndoială — un mîner fără asperităţi şi lucios ca sticla sigur că nu prezintă încredere. Coada i-ar părea comică, nepotrivită scopului şi urîtă. Dacă totuşi din experienţă, el ar ajunge să constate că, în toate privinţele, coada cea nouă este superioară, cu timpul va ajunge să o admire — şi niciodată un topor cu coadă de lemn nu va mai putea reprezenta pentru el ceva tot atît de frumos.

Un cuter este proiectat pentru a utiliza forţa motrice a vîntului la împingerea unui obiect plutitor pe apă. La cuterul de calitate carena este fasonată cu multă atenţie pentru a putea să despice cît mai uşor valurile, să alunece cu impetuozitate prin apă şi să lase un silaj neted în urmă; chila, care coboară adînc sub apă, extinde conformaţia carenei ca stabilizator hidrodinamic; verigile din pin sînt astfel fasonate şi încovoiate ca să susţină suprafeţele optime ale velei; odgoanele puternice sînt din cablul cel mai fin de oţel inoxidabil; odgoanele de arbore şi de manevrare sînt din împletitură de nylon; inelele şi chingile de fixare sînt astfel formate încît să ajungă bine pînă la parîme; pîrghia cîrmei şi cîrma sînt precis potrivite şi aflate în echilibru pentru a vira şi a menţine direcţia. Un asemenea cuter, care se apleacă mult într-o parte şi care zboară înaintea vîntului este un miracol de forme, materiale şi forţe care acţionează în armonie. Aici, din nou, forma este proiectată pentru funcţie — şi forma este un lucru frumos. Căci, precum a spus poetul Keats „frumuseţea-i adevăr, adevărul frumuseţe".

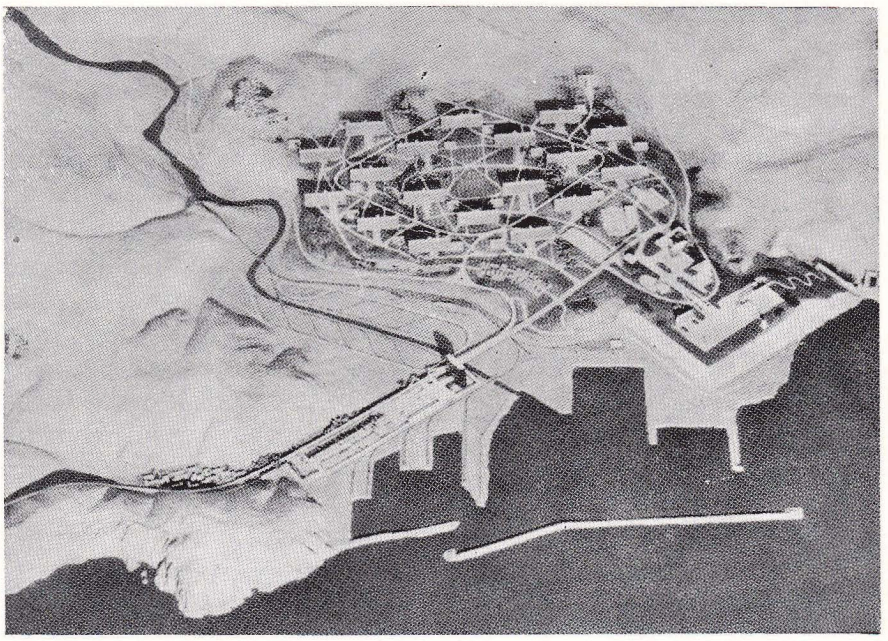
Nu numai lucrurilor, dar şi spaţiilor, trebuie să li se dea formă acordîndu-se mare atenţie funcţiei. Am văzut că acest lucru este adevărat pentru locul de joacă al copilului, pentru autostradă sau pentru un oraş ipotetic ideal. Cel mai mare numitor comun al tuturor spaţiilor plăcute ale sitului este fără îndoială chiar această calitate.

După ce în proiectarea unui sit a distribuit şi organizat zonele de folosinţă, proiectantul trece la dezvoltarea acestora în spaţii de folosinţă, fiecare spaţiu fiind proiectat ca dimensiune, forme, materiale şi finisaje, pentru a exprima şi a se adapta cît mai bine utilizării pentru care este proiectat şi pentru a fi optim corelat cu toate celelalte funcţii şi spaţii ale proiectului.

Culoarea spaţială. În treacăt am putea menţiona o veche teorie chinezească de proiectare spaţială a culorilor. Omul, potrivit acestei teorii, s-a obişnuit atît de mult cu dispoziţia

Frumuseţea poate fi denumită „eternă" numai atunci cînd forma întruchipată într-o catedrală gotică, într-un templu doric, în altarul zeiţei Ise sau în Palatul Katsura — a satisfăcut pe deplin cerinţele care i-au fost impuse de către ambianţa şi cultura regiunii: pe scurt, atunci cînd ea este o realizare fericită a unităţii lucrurilor. Frumuseţea eternă nu mai înseamnă astăzi ceea ce a însemnat numai cu puţin timp în urmă. Ea nu reprezintă un îndemn de a imita aparenţa exterioară sau de a copia cu mai multă sau mai puţină virtuozitate, ci de a lua drept model spiritul operelor frumoase şi de a turna condiţiile noi în forma cea mai clară şi mai perfectă, aşa după cum s-a procedat în cazul lor.

BRUNO TAUT



Un studiu din tinereţe pentru noul oraş Nemours, în Algeria, datorat lui Le Corbusier şi P. Jeanneret. Observaţi adaptarea completă şi sensibilă a tuturor construcţiilor şi zonelor de folosinţă la formele topografice naturale. Observaţi de asemenea modul magistral în care suprafeţele de folosinţă au fost transformate în spaţii de folosinţă.

culorilor din natură, încît manifestă aversiune faţă de orice violare a modelului acceptat. Ca urmare, la alegerea culorilor pentru orice spaţiu construit interior sau exterior, pardoseala este tratată în culorile pămîntului — nuanţele şi valorile argilelor, humelor, pietrelor, pietrişului, nisipurilor, frunzişului putred de pădure şi muşchiului. Nuanţele de albastru-verde al apei amintind de suprafaţa ei instabilă, sînt doar rareori folosite pentru pardoseli sau pentru duşumele, iar atunci cînd sînt totuşi folosite, se recurge la ele numai în locurile în care accesul trebuie descurajat. Pentru elementele constructive ale peretelui şi plafonului se preferă culorile trunchiului şi crengilor copacilor, nuanţe de negru, maro, gri închis, roşu şi ocru. Intrîndurile în perete îşi adaptează nuanţa după culoarea desişului de bambus, după viţele descendente de vistaria, după lumina soarelui care se strecoară printre frunzişurile dumbrăvii, după crengile pinului şi arţarului ce se împletesc unele cu altele. Culorile tavanului trebuie să reamintească de aerianul bolţii cerului, variind de la albastrul intens sau nuanţele de verde apos pînă la albul norilor ceţoşi sau la nuanţele catifelate de gri. Scriitorul acestor rînduri a constatat că această teorie confirmată a adaptării la natură se aplică tot atît de bine la folosirea materialelor, texturilor şi formelor.

În fiecare domeniu al proiectării actuale — de arhitectură industrială, grafică, peisagistică şi urbanistică — se operează astăzi pe baza premizei comune şi fundamentale a funcţionalităţii; adică forma finală a obiectului proiectat trebuie să decurgă dintr-o analiză obiectivă a funcţiei sale.

JAMES FITCH

Există, de sigur, multe alte teorii şi sisteme de folosire a culorilor.

Conform uneia dintre teorii, spaţiile închise ar trebui menţinute neutre, în umbre de gri, alb sau negru, permiţîndu-se obiectelor sau persoanelor din interiorul spaţiului să „radieze" propria lor culoare delicată sau puternică. O altă teorie

Albastrul şi verdele sînt culorile cerului, mării, cîmpiei mănoase, umbrei de la amiază în regiunile meridionale, serii şi munţilor din depărtare. Ele sînt în esenţă culori atmosferice şi nesubstanţiale. Ele sînt reci; ele dematerializează şi evocă impresia de întindere, distanţă şi nemărginire. Albastrul . . . este întotdeauna corelat cu întunericul, lipsa de luminaţie şi irealul. El nu ne împresoară ci ne absoarbe în depărtări. Goethe îl denumeşte, în lucrarea sa Farbenlehre, o „nimicnicie încîntătoare". Albastrul şi verdele sînt culori transcendentale, spirituale, nesenzuale . . . galbenul şi roşul, sînt culorile clasice ale materialelor, ale apropierii, ale sanguinităţii. Roşul este culoarea caracteristică a senzualităţii şi prin aceasta se explică faptul că este singura culoare care acţionează asupra animalelor. Se potriveşte cel mai bine simbolului falic — şi deci statuii şi coloanei dorice — dar albastrul pur este cel care dă impresia eterică mantilei Madonei. Această relaţie a culorilor s-a stabilit în fiecare din şcolile importante ca o necesitate de prim ordin. Violetul, un roşu care se înclină în faţa albastrului, este culoarea femeilor care au trecut de epoca fertilităţii şi a preoţilor care trăiesc în celibat. Galbenul şi roşul sînt culorile populare, culorile mulţimii, ale copiilor, femeilor şi ale sălbaticilor. Printre venetieni şi spanioli, personajele sus puse manifestau o predilecţie pentru negru sau albastru, manifestînd un simţ inconştient al rezervei inerent acestor culori . . .

OSWALD SPENGLER

reclamă pătrunderea unui spaţiu sau culoarea unei forme cu acele nuanţe şi valori, care, singure sau în combinaţie, produc reacţia intelectual-emotivă prestabilită. Dîndu-se o temă sau o melodie coloristică de bază, ea modelează notele armonioase pentru a calma pe cele contrastante, pentru a stîrni interesul, iar pe cele discordante, pentru a incita. Alt sistem manevrează spaţiile şi obiectele din interiorul lor, prin aplicarea studiată a valorilor şi nuanţelor de culori recesive şi dominante.

Potrivit alteia, ar trebui să se determine, pentru orice construcţie, o culoare expresivă care, cuprinsă în toate celelalte, ar putea fi folosită ca trăsătură dominantă, unificatoare. Toate celelalte culori ar fi, faţă de acest trunchi, crengile, ramurile, frunzele, florile şi fructele lui. Într-o astfel de schemă se poate percepe un sistem organic coerent al culorii ca acela al salciei, sasafrasului, coastei de munte, văii unui rîu sau al oricărui element sau trăsături din natură. În fine, altă teorie afirmă că nuanţele şi valorile nu au nici un sens decît în combinaţii şi îşi exercită influenţa prin corelaţii concepute cu grijă. Toate sistemele de teorie a culorii recunosc adevărul că spaţiile, sau lucrurile din interiorul spaţiilor, sînt fără sens în afara trăirii umane şi că, în crearea condiţiilor trăirilor spaţiale, manevrarea cunoscătoare a culorii este esenţială.

Expresia spaţială abstractă. Am învăţat că, după cum caracteristicile proiectării abstracte pot fi sugerate de un tip de peisaj dat, tot aşa ele pot fi sugerate şi de o funcţie dată. Caracteristicile spaţiale ale unui cimitir, de exemplu, nu vor semăna decît în foarte mică măsură cu cele ale parcului Conney-Island. Venim într-un parc de distracţii pentru a rîde, pentru a fi şocaţi sau pentru o schimbare, pentru relaxare şi evadare din rutina ordonată. Vrem să fim păcăliţi şi să ne bucurăm de învălmăşala fără noimă a formelor ridicole, contorsionate şi distorsionate. Căutăm mişcarea spectaculară, rotirea ameţitoare, tumba, loopingul, zigzagul. Ne place zvîcnirea rapidă de la zidul morţii şi crescendo-ul asurzitor, ciocnirea de alamă a talgerelor, clinchetul piţigăiat al tamburinelor, izbitura de ciocan a bărbatului care invită în gura mare la intrare şi sunetul dogit al clacsoanelor răguşite. Tresărim la culoarea ţipătoare a vopselei de ulei, tot atît de stridentă ca poleiala stacojie şi portocalie, tot atît de dezmăţată ca penele vopsite, ca ţechinii de aur şi ca scînteierea cu tonuri de curcubeu. Aşteptăm sperietura, bau-baul, cochetăria, ţipătul, acostarea, sîcîirea şi tachinarea. Totul este aidoma unui tumult vesel, totul trăieşte momentul; totul este o iluzie fericită. Acceptăm materialele cît de ieftine şi trecătoare ca steguleţele şi pînzele de sac văruite. Totul te surprinde, te atrage, te încîntă, totul şerpuieşte, se întinde, se contractă, acaparează, totul este amuzant şi dinamic — o atmosferă de carnaval. Dacă dorim un parc de distracţie reuşit, această atmosferă trebuie urmărită conştient. Trebuie să o creem proiectîndu-i toată busculada şi tot zumzetul din aer pe care

putem să le facem să existe aevea. Acest lucru nu este numai de dorit; într-o asemenea proiectare este vital. Aici ordinea şi disciplina reglementară sînt greşite, iar un bulevard somptuos sau o alee frumoasă ar constitui o eroare fatală.

Cît de diferite sînt cerinţele spaţiale ale unui cimitir. Aşteptăm de la spaţiile cimtirului să fie de o monumentalitate senină, spaţioasă şi frumoasă. Ne aşteptăm să existe o împrejmuire impozantă, care să ofere protecţie şi să implice o izolare detaşată. Porţile de la intrare, asemenea preludiului unui imn religios, trebuie să anunţe tema spaţiilor din interior, căci acestea sînt porţile pămînteşti ale paradisului. Omul intră aici în momentele de cea mai adîncă durere, căutînd să-şi îngroape morţii cu ceremonie solemnă, aşa cum s-a procedat de la începuturile lumii.

El vine îndurerat, căutînd ceea ce îi va da mîngîiere şi consolare. Caracterul general spaţial al unui cimitir ar putea chiar foarte bine sugera liniştea paşnică sub forma culorilor liniştitoare şi estompate, armoniilor subtile de textură, formelor rotunjite şi domoale, planurilor orizontale, apelor liniştite, a etericului şi evanescentului.

Tulburat şi punîndu-şi întrebări, omul caută aici linişte şi ordine. Ordinea, ca o calitate a spaţiului, este influenţată de evidenţierea progresiilor logice, de echilibrul vizual şi cadenţa ordonată a planului sau a revelării spaţiale.

Umilit şi tulburat de prezenţa morţii el se va îndrepta către reculegere. Variaţia sensibilă a tratării clasice axiale, care corelează atît de puternic omul cu o idee, nu-şi găseşte poate nicăieri o aplicaţie mai bună ca aici. Pot foarte bine să existe şi spaţii închise pentru contemplare şi introspecţie. Pot foarte bine să existe şi perspective care să taie respiraţia şi privelişti care să cuprindă întreg orizontul, atît timp cît perspectiva şi priveliştea sînt în concordanţă cu solemnul şi sublimul. În locurile alese cu grijă, unde spiritualitatea trebuie să fie concentrată sau înălţată la culme, putem folosi verticale avîntate care determină înălţarea spiritului. Un grup sculptural adecvat, aşezat la marginea unei suprafeţe reflectante închise, o cruce simplă de marmoră albă profilată pe cer, pot evoca în privitor o reacţie emotivă de intensă satisfacţie şi semnificaţie.

Omul caută aici un loc potrivit pentru odihna de pe urmă a acelora pe care i-a iubit. În proiectare, acest concept este tradus sub forma de etern şi ideal. Eternul poate fi sugerat printr-o armonie intenţionată cu trăsăturile nemuritoare ale peisajului — muşchiul, feriga, roca acoperită de licheni, soarele, dumbrava de stejari venerabili cu ramuri răsucite, culmea unui deal cu pantă lină. Materialele trebuie să fie rezistente; marmura, granitul, bronzul. Spiritualitatea poate fi exprimată printr-o creaţie inspirată a acelor spaţii şi acelor forme de artă înaltă care vor infiltra în om convingerea fermă că aici, în acest loc sacru, viii şi morţii se află cu adevărat faţă în faţă cu veşnicia.

Mulţi vor observa că aceste cerinţe spaţiale sînt similare cu acelea ale capelei unei biserici sau ale unui sanctuar; şi,

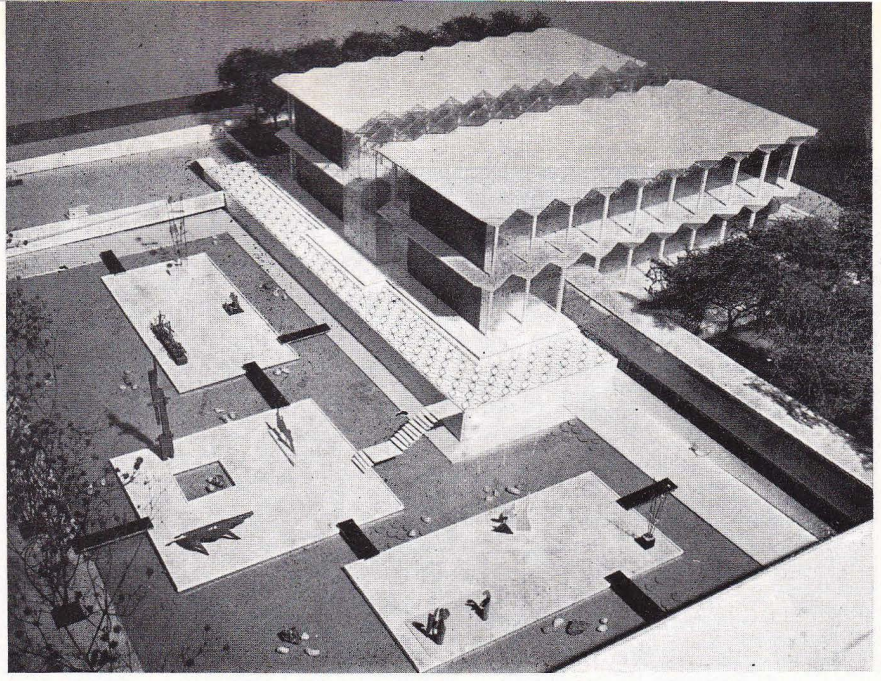
Caracteristicile compoziţionale ale unui tîrg comercial reuşit reamintesc carnavalul

exact în măsura în care ele sînt similare, formele şi spaţiile bisericii vor fi asemănătoare din punct de vedere arhitectural cu cele corespunzătoare din cimitir. Aceste calităţi nu se referă la un cimitir anume. Ele sînt mai curînd calităţi spaţiale generalizate, sugerate de funcţia tuturor cimitirelor.

În mod asemănător oricare asemenea funcţie, fie că o numim centru comercial, tabără de vară, teatru de operetă în aer liber, ne vor sugera imediat caracteristicile spaţiilor dorite. Toate acestea trebuie evident urmărite de proiectant.

Elementele cadrului. În mare măsură fiecare spaţiu dobîndeşte fiinţa şi caracterul său de la elementele în care sînt cuprinse. Deoarece fiecare element astfel folosit va imprima, într-o anumită măsură, spaţiului propriile-i calităţi, el trebuie să fie bine corelat nu numai cu toate celelalte elemente de acelaşi fel, dar şi cu caracterul esenţial rezultant, urmărit în spaţiul respectiv.

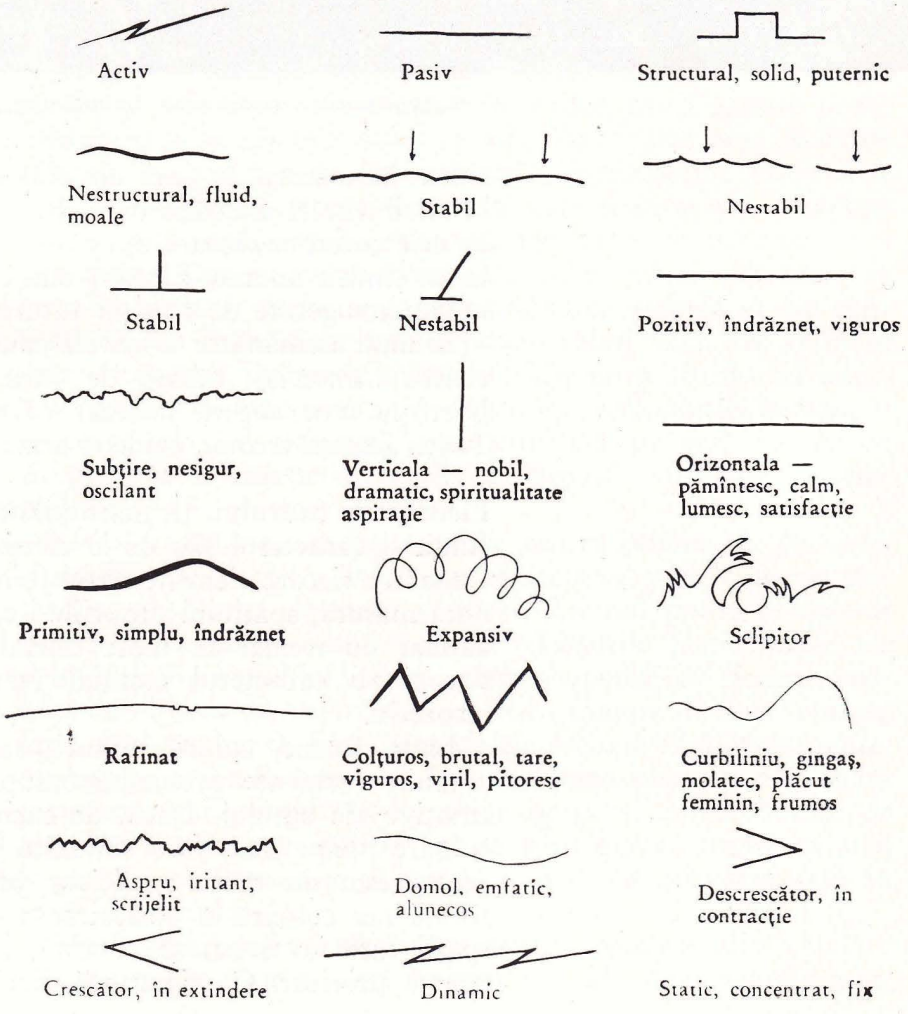
Linii, forme, culori, texturi, sunete şi mirosuri, toate au anumite influenţe previzibile asupra reacţiilor intelectuale şi emotive ale omului. Dacă, de exemplu, o anumită formă sau culoare *spune* sau *face* anumite lucruri pentru observator, acesta este un motiv suficient pentru a folosi o asemenea formă sau culoare în alcătuirea acelor construcţii, obiecte sau spaţii care ar trebui să conţină, în mod ideal, acelaşi mesaj pentru privitor. Cu siguranţă, dacă expresia *abstractă* a unei



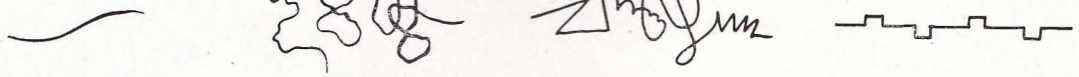
Expresia abstractă a liniei este constructivă, solidă şi puternică

linii oarecare violează expresia *proiectată* a construcţiei, obiectului sau spaţiului, ea ar trebui să fie folosită numai în urma unui studiu atent şi serios.

Acolo unde elementele de cuprindere ale unui spaţiu au caracteristici liniare, calităţile liniare abstracte sînt de mare importanţă pentru proiectare. Fiecare linie evidentă în forma



Variaţia în expresia abstractă a liniilor

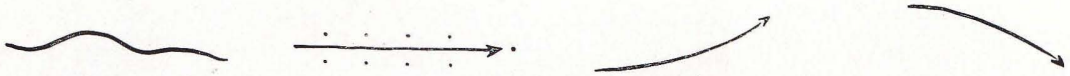


În mișcare

Cu meandre, întîmplător, relaxat, interesant, uman

Fără noimă, unul peste altul, haotic, încurcat

Logic, planificat, ordonat



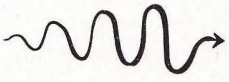
Curgînd, rostogolindu-se

Formal, sacerdotal, imperios, dogmatic

Crescător, optimist, reușit, fericit

Coborîtor, pesimist, înfrînt, deprimat

Nedecis, slab

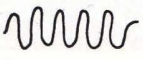


Progresiv

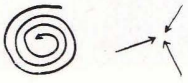
Regresiv

Creștere, realizare cu efort, perfecționare,

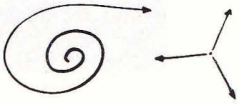
Cădere, prăbușire fără efort, degenerare



Indirect, înaintare greoaie



Concentrînd, adunînd

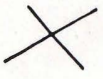


Disperînd, fugind

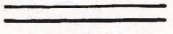
Rupt, întrerupt, separat

Direct., sigur, puternic, cu scop

Opunîndu-se

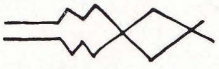


Legînd, traversînd

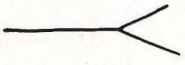


Paralel, opunîndu-se armonios

Excitat, nervos, săltăreț

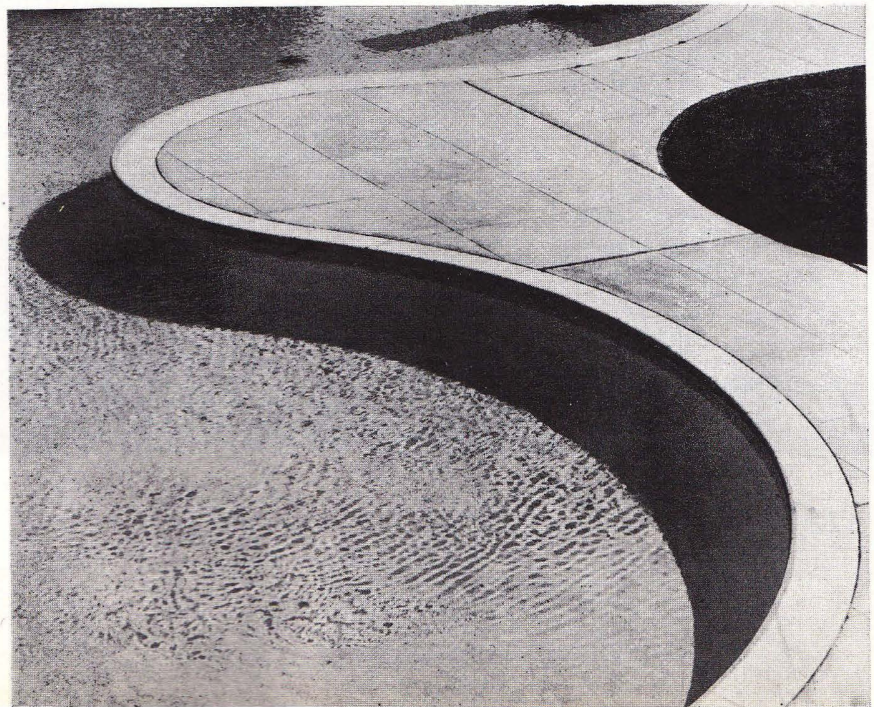


Opunîndu-se cu conflicte



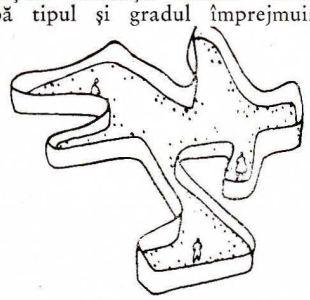
Deviind, împărțind,

Crescînd, dezvoltîndu-se

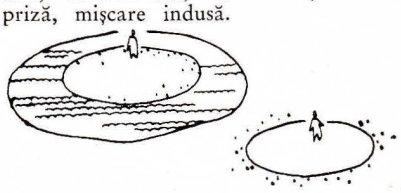


Detaliu al bordurii bazinului. Expresia liniei abstracte este fluidă

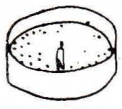
Funcţiile unei îngrădiri verticale. Reacţiile omeneşti induse variază după tipul şi gradul împrejmuirii



Complexă pentru starea de excitare, divertisment, curiozitate, surpriză, mişcare indusă.

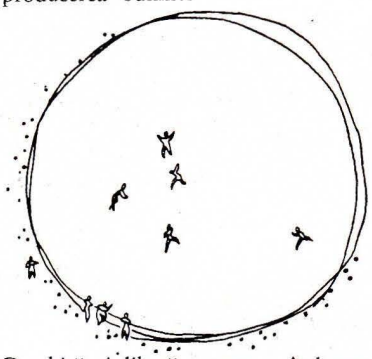


Îngrădirea poate fi sugerată clar printr-o demarcare precisă a pardoselii.

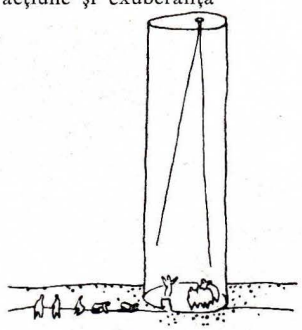


O îngrădire simplă pentru concentrare asupra unei idei, forme şi detaliu

Izolantă pentru relaxare şi pentru producerea odihnei



Deschisă şi liberă pentru a îndemna la acţiune şi exuberanţă



Spaţiile pot fi determinate să împărtăşească impulsuri intelectuale şi emotive predeterminate

Spaţiu nelimitat

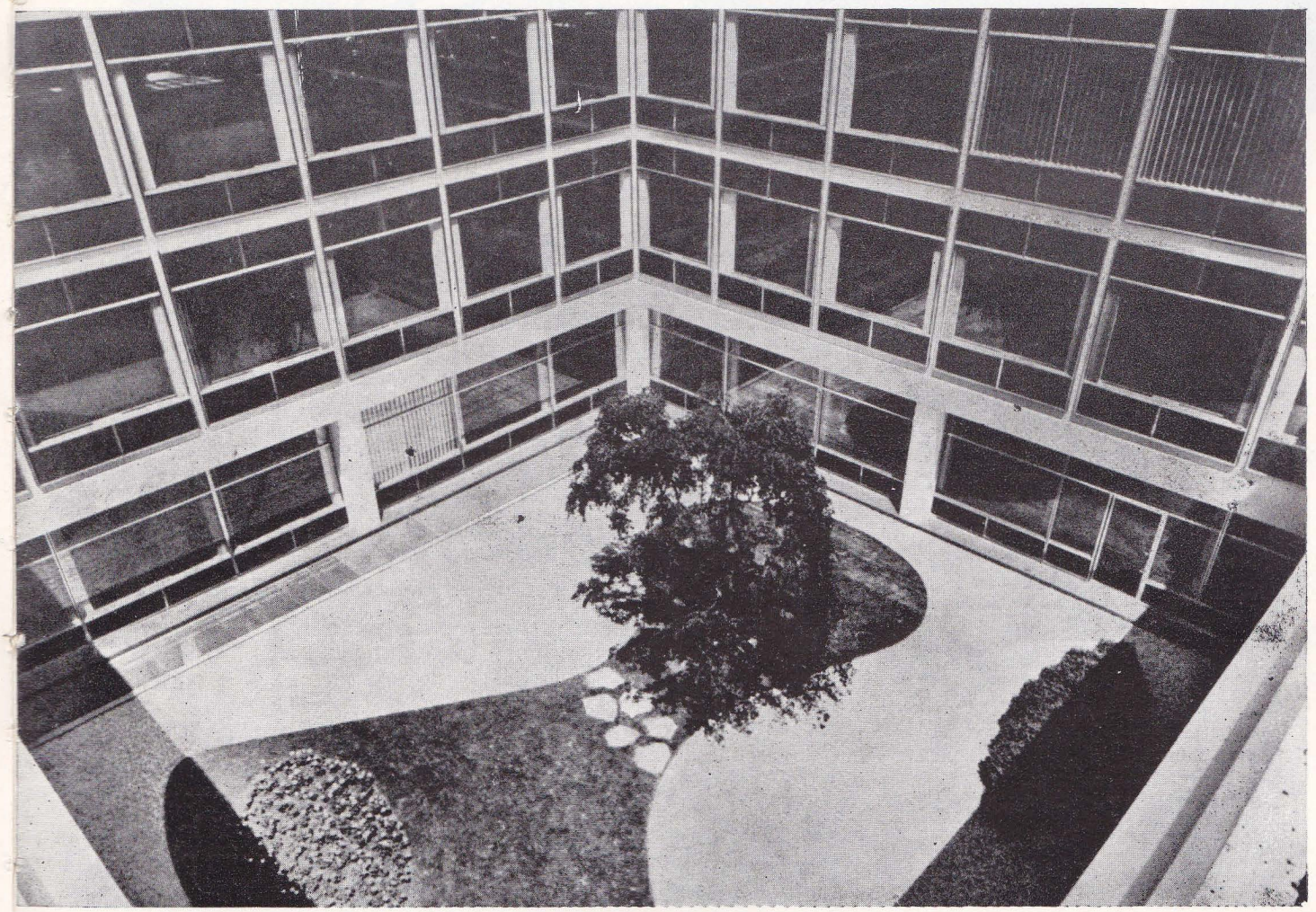
sau suprafaţa oricărui element, sau descrisă prin întîlnirea oricăror forme sau planuri, are propria sa expresie abstractă. Această expresie trebuie să fie în armonie cu natura urmărită a spaţiului. Urmează o demonstraţie grafică a variaţiunilor în exprimarea liniară abstractă:

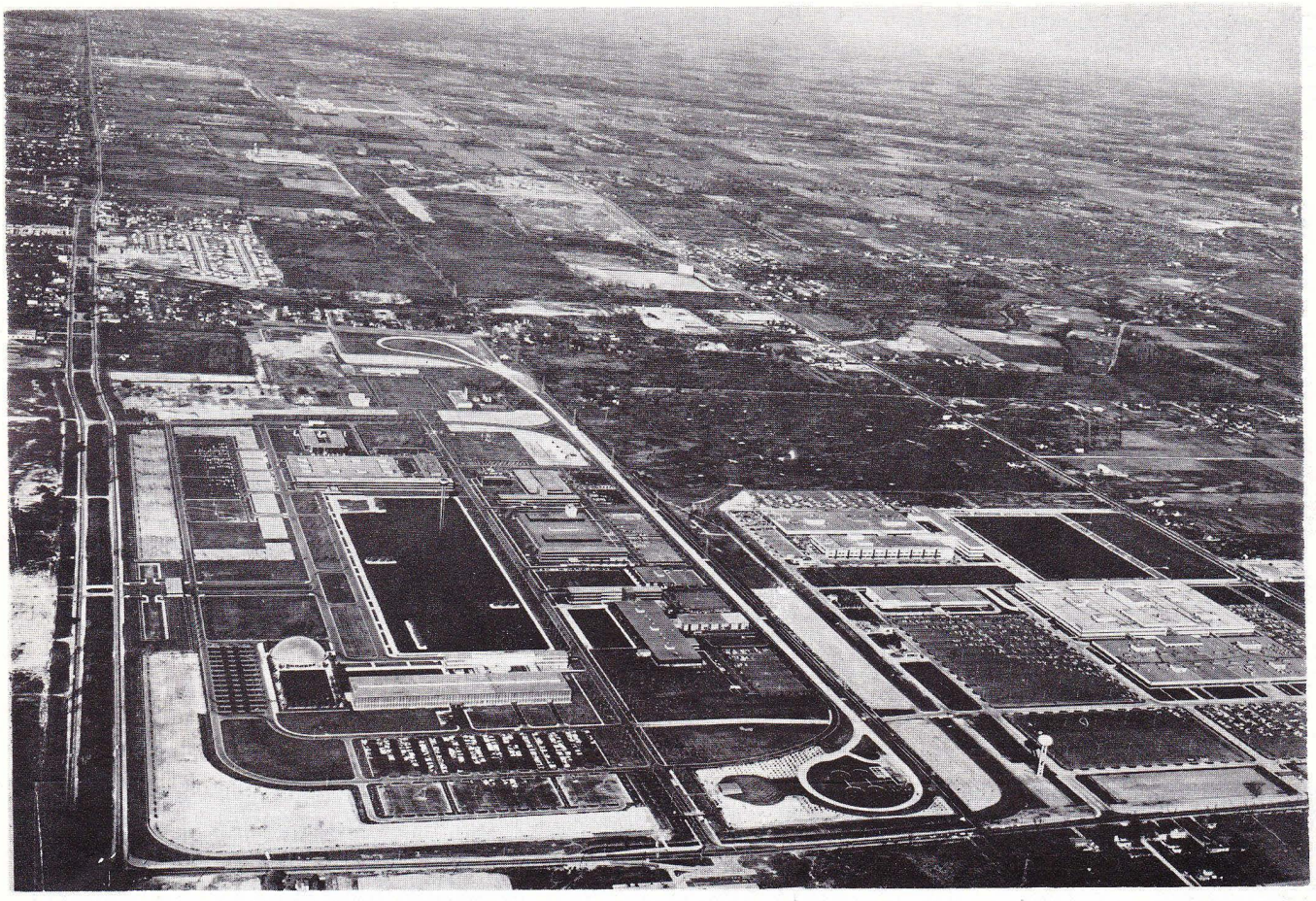
Definirea spaţiilor. Orientalii au înţeles de multă vreme că, pentru a avea spaţii semnificative, trebuie să existe împrejmuiri şi că dimensiunea, forma şi caracterul împrejmuirilor determină calitatea spaţiului. Deschiderea, vidul sau numai extinderea nu sînt suficiente; ele pot fi doar spaţiu gol.

Spaţiile în aer liber pot avea o perspectivă infinită, limitată numai de orizontul îndepărtat şi de cel mai îndepărtat punct de pe cer. Sau ele pot fi tot atît de finite ca şi spaţiul dintre coronamentele a două păduri sau dintre crăpăturile de pe faţa unei roci calcaroase purtînd urmele intemperiilor. În formarea spaţiilor exterioare, proiectantul nu este limitat, ca în construcţiile arhitecturale sau inginereşti, de materiale, forme, dimensiuni sau de factorii de cost. El se poate folosi nu numai de întreaga gamă de materiale de construcţie şi fabricate, ci şi de materialele naturii, de la cele brute pînă la cele mai rafinate. Un spaţiu de pe malul mării poate fi format în mod natural prin combinarea valurilor înspumate, a cerului luminos, a stîncii colţuroase şi a ţărmului plantat cu viţă indigenă bătută în vînt. Spaţiul unui parc urban foarte rafinat poate fi într-o oarecare măsură modelat de masele şi vidurile formate de zgîrienorii învecinaţi. El poate fi definit mai departe printr-un pasaj de lespezi de piatră după un anumit desen, de fagi tunşi, oleandri aşezaţi în ciubere, plante agăţătoare formînd pergole,

Un spaţiu exterior la scară mare — delimitat numai de păşunea împădurită şi vălurită ca bază, de pantele stîncoase ale muntelui pe plan vertical, şi de norii ce coboară, deasupra capului.

Un spaţiu foarte sofisticat ce se concentrează asupra unei decoraţii murale tridimensionale construită pe planul solului.





La nivelul solului ne interesează mai ales folosinţa

cupe de fîntîni turnate din alamă, ţigle acoperite cu glazură şi apă iluminată.

Un spaţiu exterior poate fi definit foarte liber printr-un spaţiu de nisip ca pardoseală, prin cerul albastru şi frunzişul tremurător al plopului deasupra capului, şi prin pereţii demarcaţi numai de ienuperi scunzi, răspîndiţi, ici colo, de-a curmezişul dunelor. Sau un spaţiu exterior poate fi sever controlat printr-un mozaic de pardoseală de tip terazzo, ziduri de marmură lustruită, panouri sculpturale, sticlă ondulată fixată în rame de metal brumat, decoraţii murale din ceramică cu desen bogat sau prin baldachine din materiale colorate strălucitor, făcute din diferite materiale. Toate spaţiile exterioare, controlate sau libere, sînt formate din trei elemente spaţiale: *planul solului, planul de deasupra capului* şi *despărţiturile verticale ale spaţiului.*

PLANUL SOLULUI

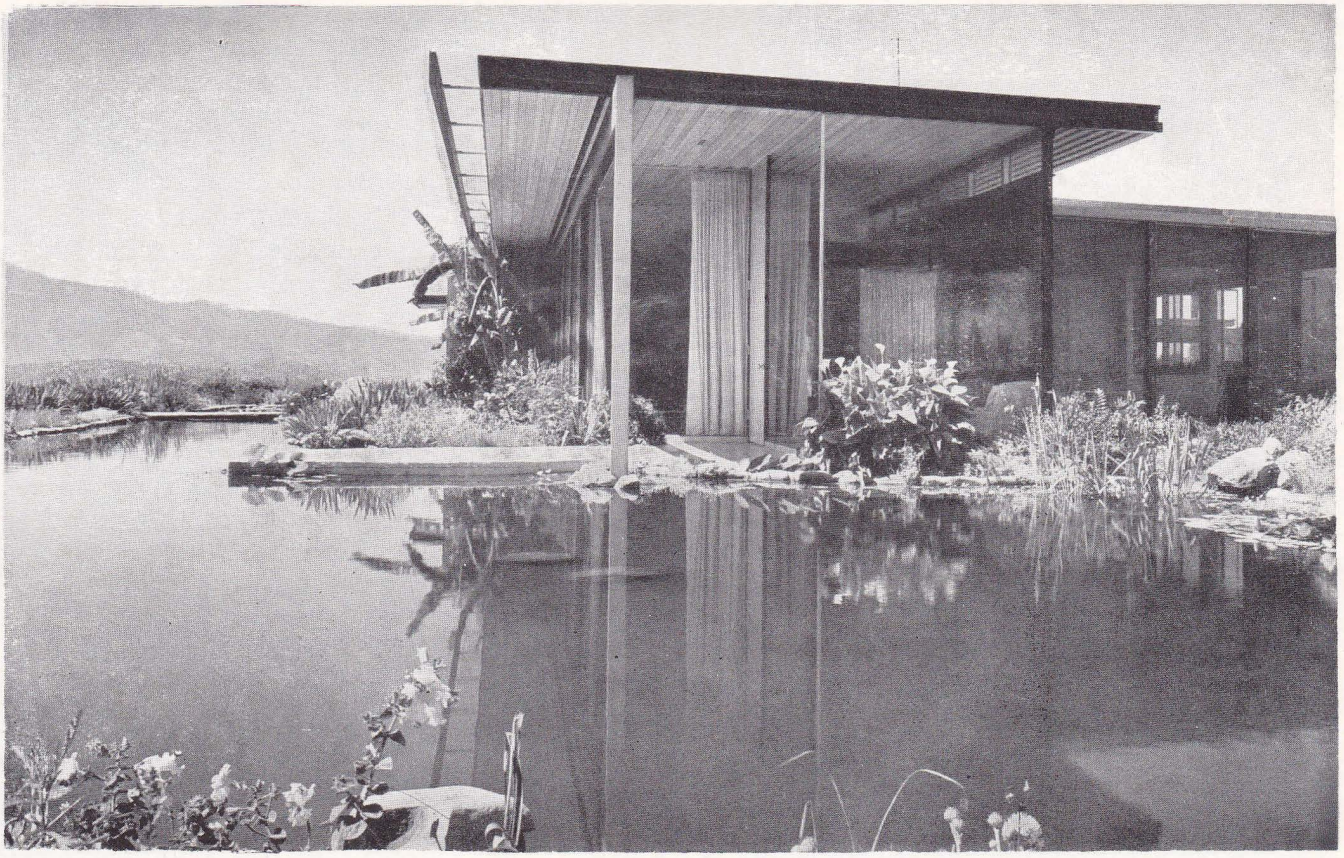
Planul solului este strîns corelat cu schema sit-construcţie sau cu schema sit-proiect, cu aranjamentul studiat al *zonelor de folosinţă;* căci acesta este planul la care ne preocupă în gradul cel mai mare folosinţa. Ceea ce vedem cînd privim planul unui proiect este ceea ce se aşază pe sol. Formele, materialele

şi texturile impuse aici sînt cele care se acordă cel mai bine cu scopurile propuse, şi le coordonează într-un plan închegat. Dacă planul solului este impropriu amenajat, nimic din ce urmează nu mai are sens. Căci aici, noi stabilim tipul de folosinţă, zona alocată pentru fiecare folosinţă, suprafaţa cea mai potrivită pentru fiecare folosinţă, şi relaţia de plan a fiecărei folosinţe faţă de toate celelalte. Dacă dăm greş aici, planul nostru este un eşec; şi, indiferent cît de bine sînt concepute celelalte separaţii spaţiale, planul nostru rămîne totuşi un eşec.

Suprafaţa planului solului este adesea suprafaţa naturală a pămîntului. Cu straturile superioare de sol, variind de la subţire la adînc, cu umezeala solului, fertilitatea şi învelişul vegetal, acest plan al solului este cu adevărat baza întregii vieţi. Fecunditatea pămîntului, împreună cu conturul şi învelişul său natural, o dată distruse sînt pierdute pentru totdeauna. Este interesant să reţinem că un strat din solul superior, gros, de o incie, este, în mare, produs într-o mie de ani şi risipirea neraţională a acestei preţioase substanţe constituie în America un păcat devastator obişnuit. Proiectantul înţelept nu va perturba şi nici nu va modifica niciodată nemotivat planul natural al solului. Orice modificări ar face, ele trebuie să fie cea mai bună împlinire a utilizării propuse.

Mai mult de două treimi din suprafaţa pămîntului se află, după cum ştim, sub apă. Echilibrul suprafeţei scoarţei este în general susţinut de o pînză de apă dulce care fluctuează încet în altitudine şi prin care curg curenţi imperceptibili. Această apă se ridică continuu prin acţiunea capilară, menţinînd straturile solului umede şi straturile adiacente lui, răcoroase. Din

Măiestrit corelată cu planul solului, această superbă construcţie dezvăluie o trecere studiată de la mineralitatea şi umezeala pămîntului la spaţialitatea şi aerianul cerului. Observaţi aşezarea stîlpilor pe piatră, balconul cu balustradă uşoară, curbura întoarsă în sus a acoperişului de paie şi pasărea Phoenix gata să se avînte de pe vîrful acoperişului



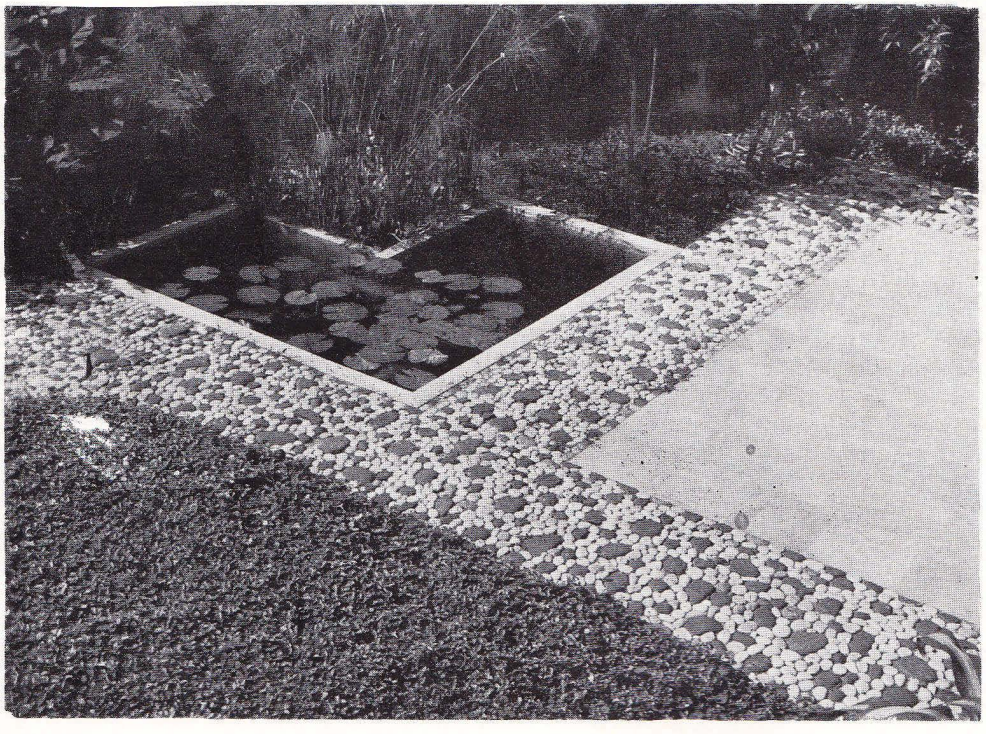
O cunoscută casă americană care răsare din piatră, apă şi solul fecund şi simplu al planului solului.

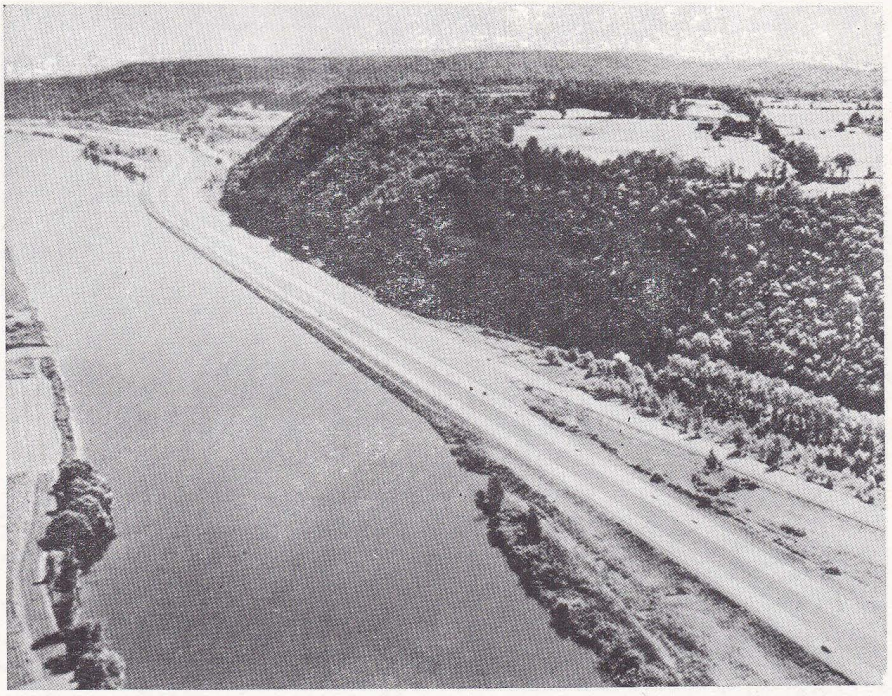
Căile noastre de circulaţie sînt stabilite pe planul solului în mod rigid sau fluid.

acest rezervor mănos aflat sub suprafaţă, se poate capta şi folosi apa dulce numai atît timp cît apa liberă din stratul local acvifer nu este secătuită. Această secătuire este cauzată nu numai de suprasolicitare, ci, mai adesea, chiar prin distrugerea învelişului natural al pămîntului, a stratului superior de sol, a stratului de frunziş putrezit, a plantelor pitice şi a copacilor, care absorb apa din ploaie şi din zăpadă şi o înmagazinează în pămînt. În lipsa acestui înveliş, precipitaţiile se scurg nestingherite pe suprafaţa expusă de teren, cauzînd eroziuni, inundaţii ca şi lipsa unor rezerve apreciabile de apă subterană. Acesta este încă un motiv pentru care noi, ca proiectanţi în cunoştinţă de cauză, trebuie să ne punem drept sarcină păstrarea raţională a suprafeţei naturale, nespoliate, a solului.

Compoziţia generală a solului este minerală — părţile sale componente variind, în privinţa durităţii, de la diamant, la diferitele varietăţi de granit tare, calcare şi gresie şi terminînd cu argile, nisipuri şi hume. Rezistenţa şi stabilitatea solului şi a straturilor minerale depind nu numai de natura fiecărui strat, dar şi de unghiul de înclinare, de prezenţa apei şi de raportul faţă de celelalte straturi şi faţă de suprafaţă. Aparenţele sînt înşelătoare; decepţiile sînt adesea dezastruoase. Dacă gradul de rezistenţă şi stabilitate prezintă importanţă, atunci trebuie să cercetăm subsolul prin forări, puţuri de luat probe sau prin recoltare de carote, pentru a determina cu siguranţă tipurile de sol şi rezistenţa la sarcini pentru toate elementele construite.

Deoarece este mineral în fapt şi în expresie, planul solului sugerează folosirea materialelor minerale sau de origină minerală. Solul, umezeala şi gerul pe care le reţine sînt factori puternici de eroziune şi coraziune. Din punct de vedere al





O autostradă proiectată să se desfăşoare în armonie cu conformaţia naturală a albiei acestei frumoase văi.

Manevrare dibace a planului solului. Cărămidă, scînduri de brad, pietriş şi frunze sugerează mişcare şi repaos.

construcţiei, trebuie avută o grijă deosebită la alegerea materialelor care sînt aşezate pe pămînt sau intră în contact direct cu el. Cînd se amenajează spaţii exterioare, asociem cu suprafaţa solului materiale naturale ca: stînca, pietrişul, apa, nisipul şi materialele vegetale sau materiale prelucrate cum sînt: cărămida, betonul, asfaltul, ceramica şi faianţa. Aceste materiale par compatibile. Alte materiale, cum ar fi ţesăturile, pielea, obiectele finisate din lemn, metalele lustruite par nepotrivite; chiar cînd o prelucrare specială le-a făcut potrivite, ele deranjează totuşi vizual.

Pe planul solului se aşază căile de trafic. Fie că sînt rigide sau şerpuite, în cadrul limitelor flexibilităţii planului, ele sînt trasate în modul cel mai fericit atunci cînd se armonizează cu conformaţia naturală a solului. A „nesocoti pămîntul" echivalează cu a indica executarea unor tăieturi şi umpluturi costisitoare şi executarea unor drenaje costisitoare. Mai mult, în zonele a căror suprafaţă este frămîntată, trebuie să fie reconstituit un înveliş foarte strîns întreţesut, atît pentru aspectul solului cît şi pentru a împiedica eroziunile. Cele mai stabile şi mai frumoase drumuri şi autostrăzi din lume sînt cele care urmează în general crestele şi albiile văilor şi se ridică sau cad de-a curmezişul pantelor laterale, acolo unde intersecţia pantelor este cea mai convenabilă şi mai naturală. Poate că asemenea drumuri sînt plăcute, deoarece formează linii principale de forţă dinamică, ce curg în armonie cu formele naturale ale pămîntului. Dacă l-am putea întreba asupra acestui punct pe prietenul nostru Platon, ne-ar aproba negreşit cu un gest înţelept al capului.

Fiecare obiect aflat pe suprafaţa de bază are semnificaţia sa în plan. Dacă obiectul trebuie să fie mutat, trebuie luate în considerare uşurinţa şi mijloacele operaţiei. Dacă obiectul urmează să fie modificat, trebuie analizate gradul şi tipul de modificare. Dacă obiectul urmează să fie conservat trebuie să fie judecată cu atenţie corelarea lui cu celelalte elemente ale solului. Trebuie să ne amintim că trăsătura esenţială a unui teren este calitatea suprafeţei solului şi ceea ce se ridică din ea sau se află sub ea. Dacă menţinem şi adaptăm această esenţă, înseamnă că am folosit cel mai bine solul.

Planul solului, într-o lume a gravitaţiei, îşi găseşte în gradul cel mai înalt utilitatea şi folosinţa. El necesită deosebită grijă şi întreţinere. Proiectantul trebuie să recunoască, aşa cum face administratorul, că toate materialele şi texturile aplicate pe acest plan trebuie alese cu grijă pentru permanenţa şi aspectul lor în timpul tuturor fazelor utilizării lor proiectate.

Planul solului — neted, accidentat, înclinat sau terasat — este baza tuturor construcţiilor. Acesta este planul *pe* care, *în* care şi *în jurul* căruia sînt amplasate toate lucrările. Acest plan oferă tema şi formele nucleelor primare ale proiectului. Toate nucleele folosite pe sol pot să crească şi să se dezvolte optim dacă sînt proiectate în armonie cu întreaga zonă şi cu spaţiul înconjurător.

Modul de tratare al planului solului este important pentru realizarea unor tranziții adecvate. Formele și traseele planului, dacă sînt bine manevrate, pot să coreleze subtil și puternic un element construit cu situl său. Prin tratarea suprafețelor solului putem corela un element construit cu celelalte; și prin tratarea proiectelor lor, putem (prin contrast sau armonie) să accentuăm, să articulăm și să coordonăm toate elementele așezate pe suprafețele planului solului.

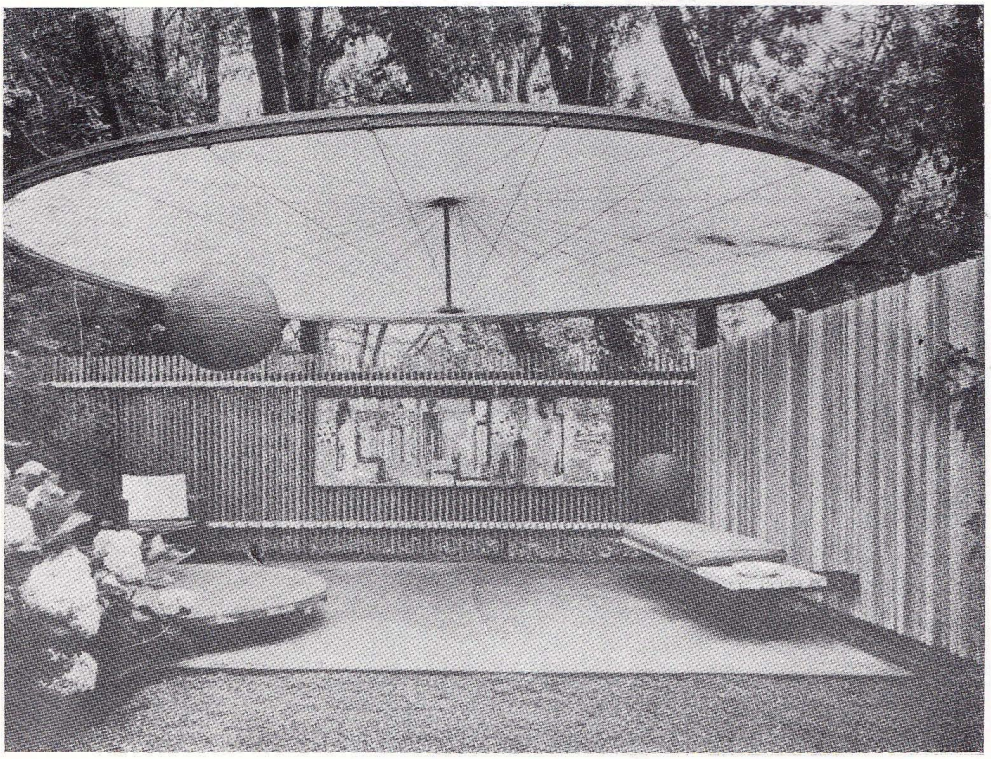
PLANUL DE DEASUPRA CAPULUI

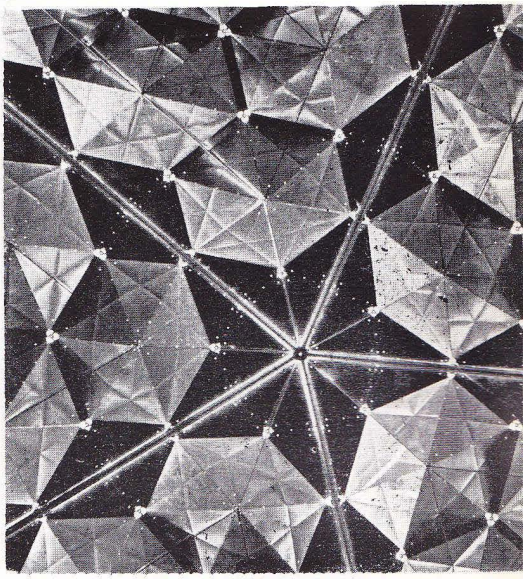
În spațiile exterioare ne gîndim la planul de deasupra capului ca fiind liber — extinzîndu-l pînă la coronamentul copacilor sau pînă la cer. Omul a fost rareori în stare, dacă s-a întîmplat vreodată, să născocească ceva tot atît de frumos. Totuși și cerul deschis are limitele sale. Uneori avem nevoie de un adăpost; și, mai departe, știm că spațiile și volumele de pe situl nostru, pentru a avea efect favorabil, trebuie controlate ca înălțime. Pentru a ne da seama de aceasta, este deajuns să ținem în dreptul ochilor una din palme cu fața în jos deasupra celeilalte palme așezate la fel și să le apropiem încet una de cealaltă. Deodată, prin acest exercițiu, putem deveni conștienți de importanța spațială a aceea ce se află deasupra noastră. Ne amintim de plăcerea din copilărie de a ne tîrî sub podeaua unei prispe, sau ca adulți, de plăcerea de a sta sub acoperișul scund al unei marchize, ori sub un pom. Chiar și o suprafață mare deschisă, o suprafață suspendată sau sprijinită deasupra noastră, poate asigura această funcție psihologică și chiar fiziologică.

Cînd infinitatea cerului albastru este potrivită ca plafon, o acceptăm și poate chiar ne istovim ingeniozitatea noastră încercînd să scoatem în evidență cît mai bine cu putință cerul cu formele caleidoscopice ale norilor, cu culorile sclipitoare din timpul zilei, cu spectacolul strălucitor al constelațiilor în timpul nopții. S-a spus că dacă omul și-ar fi permis să privească cerul doar o zi și o noapte din viață, el ar socoti-o printre experiențele sale terestre cele mai memorabile.

Cînd cerul nu este potrivit ca plafon, născocim deasupra capului elemente controlate. Forma, caracterul, înălțimea și proporția închiderii de deasupra capului au un efect deosebit asupra caracterului spațiilor pe care contribuie să le definească.

Noul nivel de deasupra capului poate fi ușor și aerian ca zăbrelele sau ca pînza; poate fi solid ca betonul armat, sau grinzile și scîndurile; poate fi perforat, străpuns sau prevăzut cu lucarne pentru aerisire; sau poate constitui un desen cu plinuri și goluri. Dacă este solid, controlează nu numai soarele și ploaia ci, prin gradul său de transluciditate sau limitare a plafonării, calitatea și cantitatea luminii. Pentru a aprecia efectele luminii pe un spațiu dat, trebuie să ținem seama măcar de cîteva din calitățile sale nelimitate. Sub raportul culorii,





O umbrelă circulară din material plastic furnizează planul de deasupra capului în cazul acestui spaţiu enigmatic. La dreapta este o structură spaţială.

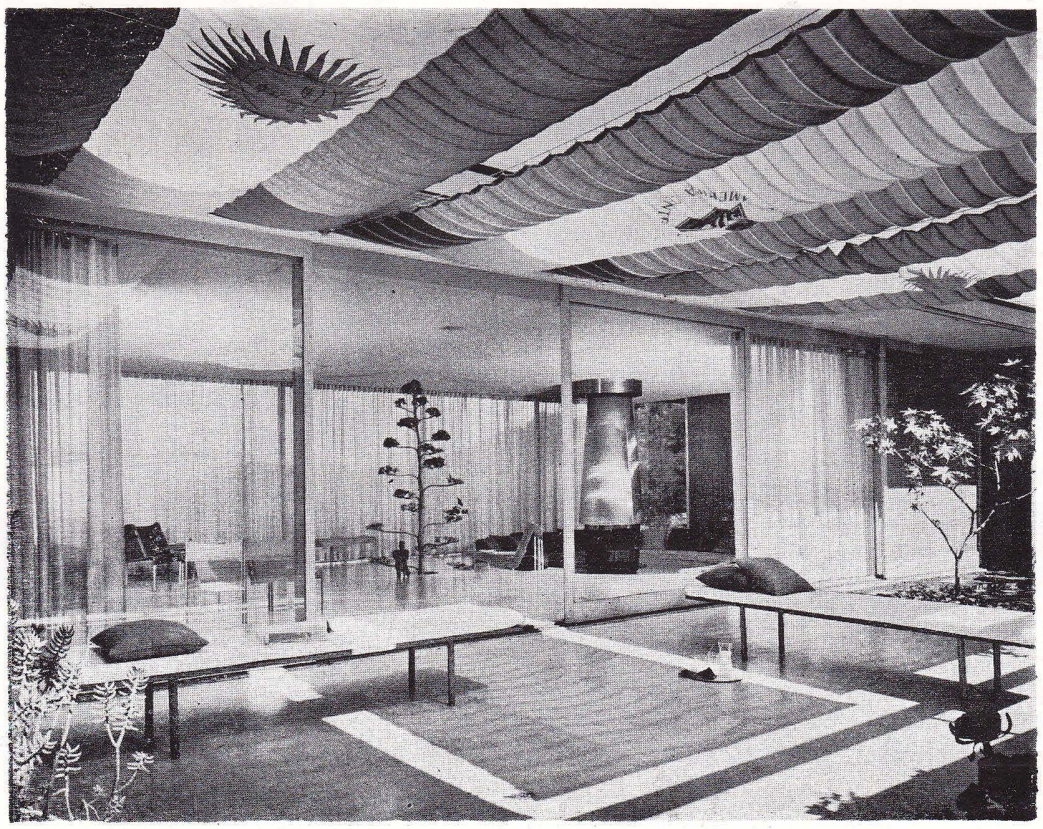
Trebuie să creăm eleştee ale liniştii, arii de încîntare; scopul acestora nu este de a ne sustrage vieţii — nici chiar vieţii trepidante creată de noile surse de energie care caracterizează civilizaţia noastră modernă — ci pentru a ne bucura de viaţă în esenţa ei cea mai profundă.

SIR HERBERT READ

lumina poate fi sidefie, lăptoasă, de culoarea chihlimbarului, cobaltului, lămîiei, apei, cernelii, sulfului sau argintului. Ca intensitate ea poate să varieze de la palid, dulce sau limpede, la strălucitor, scînteietor, fulgerător, sau orbitor. Lumina cunoaşte mişcarea de izbucnire, străpungere, tremurare, scînteiere, tîrîre, inundare sau de curgere năvalnică. Ea are caracter distinct ca de pildă tărcat, pătat sau pestriţ; lumina poate fi atenuată sau aspră, pătrunzătoare; poate căuta, luci, umbri, sclipi, radia. Lumina împărtăşeşte o stare de spirit, putînd fi întunecată, halucinantă sau misterioasă, atrăgătoare sau stimulantă, odihnitoare, reconfortantă sau îmbietoare. Acestea sînt doar cîteva din calităţile şi efectele care îşi găsesc aplicare în proiectare.

Planul solid de deasupra capului poate servi ca scut sau modificator al luminii naturale, sau poate acţiona ca sursă de iluminare directă sau reflectată.

Dacă este străpuns sau parţial deschis, planul de deasupra, prin el însuşi, nu este tot atît de important vizual cum sînt umbrele şi apele pe care le aruncă. Putem considera un asemenea plan ca fiind un disc, sau o peliculă sau un ecran cu un anumit desen ridicat într-o orbita circulară a Soarelui şi suprafeţele întrepătrunse pe care cad umbrele sale şi deasupra cărora ele se mişcă. În general, plafonul spaţial creat de om trebuie făcut cît mai simplu, pentru că el trebuie să fie mai mult simţit decît văzut.



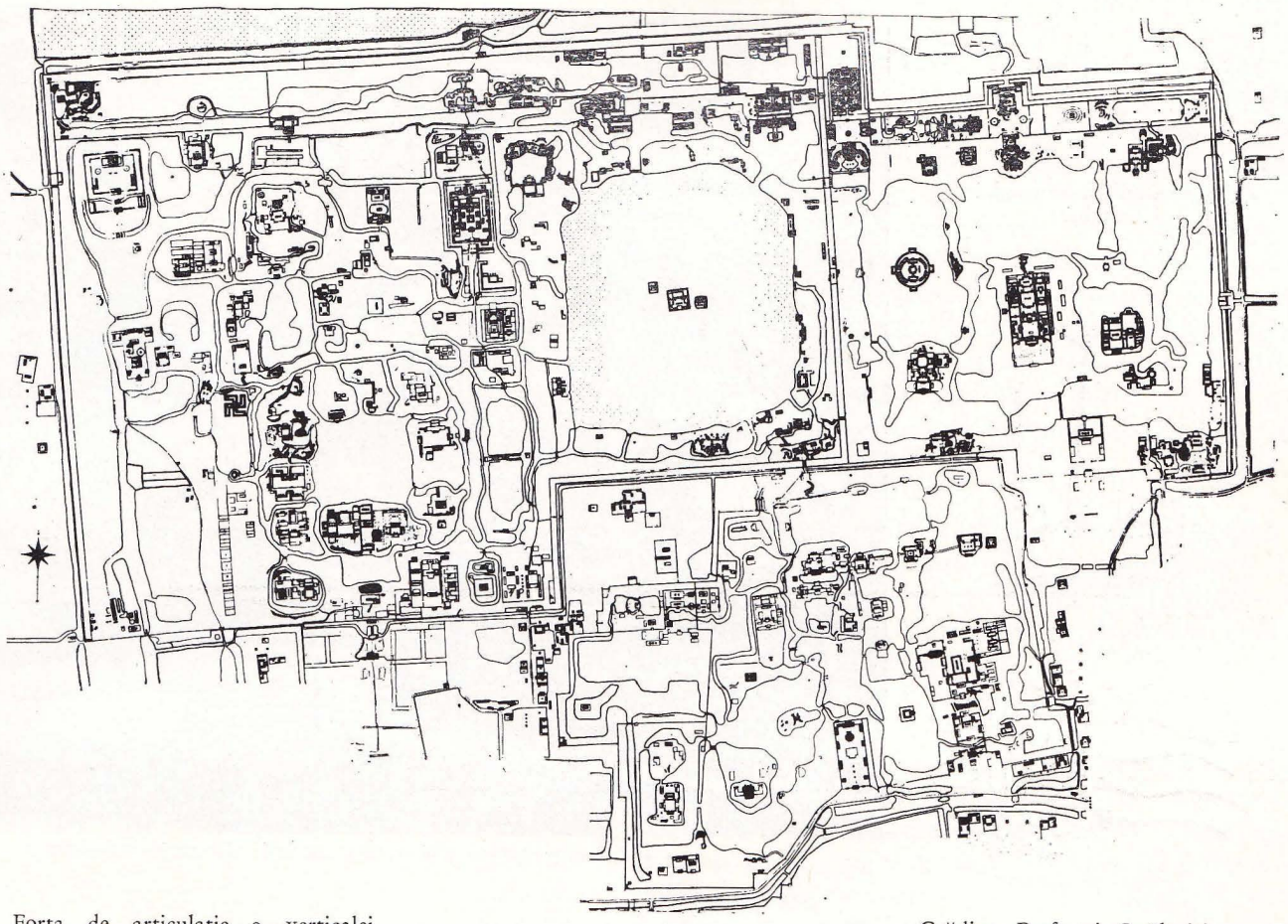
Materiale uşoare în cadrul planului de deasupra capului.

ELEMENTELE VERTICALE

Elementele verticale sînt divizoare ale spaţiilor, ecrane, elemente deflectante şi fundale. Dintre cele trei planuri ale unui spaţiu, cele verticale sînt cele mai uşor de controlat. În schimb, ele au funcţia cea mai importantă în crearea spaţiilor exterioare. Ele conţin şi articulează între ele suprafeţele de folosinţă şi le pot controla şi închide mai ermetic folosind de pildă pereţii de zidărie sau, mai puţin ermetic, cu o perdea de frunziş.

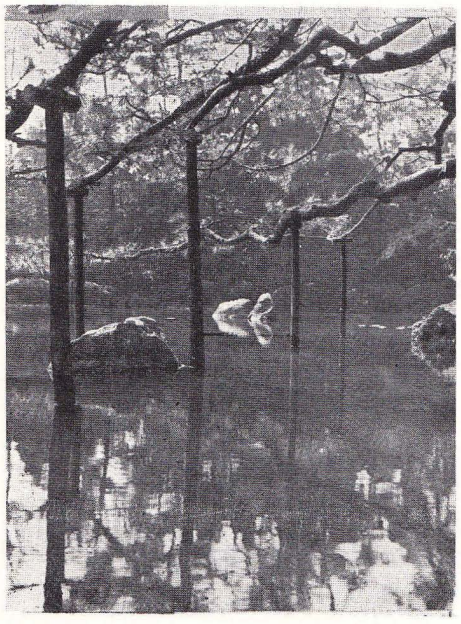
Prin manevrarea planurilor elementele verticale pot să extindă şi să întindă aparent suprafeţele de folosinţă pînă la infinit, prin mascarea trăsăturilor apropiate sau inoportune ale peisajului şi dezvăluirea acelor trăsături ce se retrag sau se extind, cum sînt priveliştile depărtate, orizontul sau spaţialitatea nelimitată a cerului liber.

Îngrădirea pentru crearea intimităţii. Se poate vedea că închiderea sau deschiderea unui spaţiu nu reprezintă valori prin ele însele. Gradul şi calitatea îngrădirii trebuie considerate în raport cu funcţia unei suprafeţe date. Îngrădirea este de dorit unde se caută intimitate. Orientalii posedau facultatea de a-şi crea propria lor intimitate prin eliminarea mintală, din ambianţa proprie, a acelor lucruri sau spaţii pe care ei le găseau tulburătoare sau perturbante. Se pare că erau în stare să con-



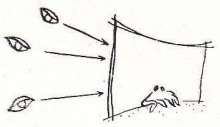
Grădina Perfectei Străluciri.

Forţa de articulaţie a verticalei. Fără stîlpii verticali, fără masele scunde de stîncă sau peretele împrejmuitor de frunziş, mare parte din farmecul şi interesul acestui spaţiu al grădinii ar fi irosit.

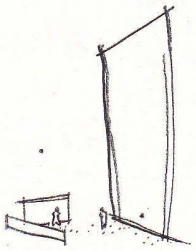


centreze în focarul simţurilor lor un spaţiu potrivit cu plăcerea sau nevoile lor. Această capacitate le dădea posibilitatea să se bucure de un grad anumit de intimitate chiar şi într-o piaţă aglomerată. În mentalitatea occidentului, acest lucru este mai dificil de realizat şi o asemenea intimitate, de care noi s-ar putea să avem nevoie la un moment dat, trebuie de obicei urmărită sau realizată prin proiectare.

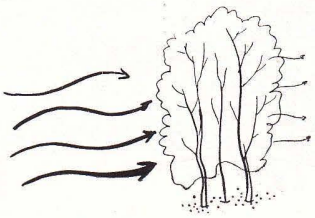
S-a spus că, în civilizaţia noastră modernă, intimitatea este în acelaşi timp unul dintre produsele cele mai valoroase şi mai rare. Putem să observăm cu uşurinţă această lipsă de intimitate mergînd pe aproape oricare din străzile unui oraş. Casele noastre contemporane au fost orientate în mod inexplicabil spre stradă şi bulevard — au fost proiectate ca exponate şi supuse aprobării publicului. Grădinile, terasele şi chiar şi interioarele spaţiilor de locuit, prin folosirea unor pereţi mari de sticlă sau geamuri cît peretele, au fost deschise publicului. Această obligativitate bizară de a fi văzut în permanenţă şi aproape în toate situaţiile aparţine numai timpului nostru. Dacă poate fi luată în mod greşit ca dovadă a libertăţii democratice, poate că am trecut cu vederea cea mai importantă libertate dintre toate — libertatea de a fi cu noi înşine. Putem spera că această tendinţă de expunere în faţa publicului să fie doar o fază trecătoare, căci intimitatea a fost de mult recunoscută ca



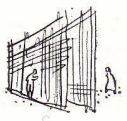
Funcţiunile paravanului
Intimitate



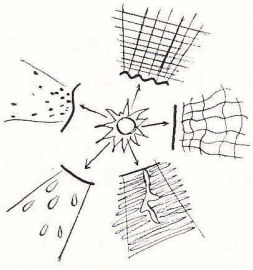
Determinarea scării



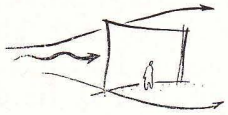
Filtru şi difuzor



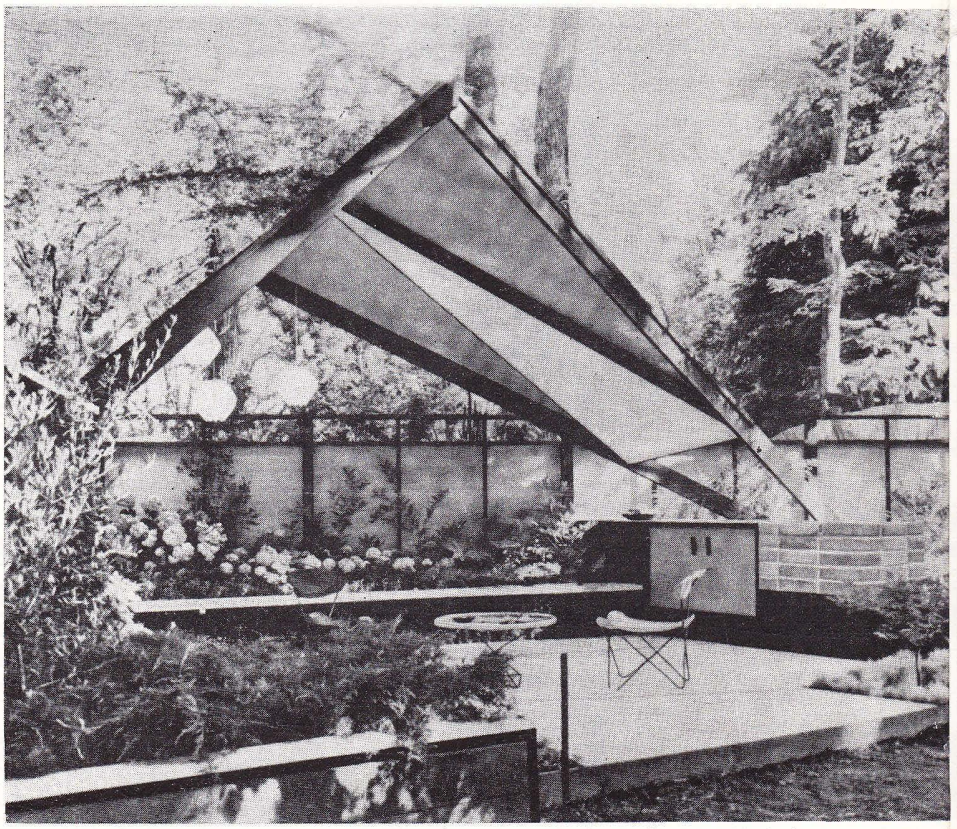
Mister



Transmiţător (desene de umbre purtate)



Controlul vîntului



Un spaţiu exterior plăcut care conferă adăpost şi intimitate.

fiind esenţială bunei stări omeneşti, cultivării şi aprecierii acelor lucruri care au cea mai mare valoare umană.

Abia acum începem să înţelegem din nou avantajele intimităţii locuinţei şi locurilor de muncă izolate de stradă, ale orientării spre curţi sau grădini închise. În Egipt, Pompei, Spania, Japonia şi în toate culturile mature, reşedinţele înconjurate de ziduri, curţile palatelor sau incintele templelor au fost şi sînt încă dintre cele mai funcţionale şi mai plăcute spaţii proiectate. Poate că noi, în cultura noastră nouă, experimentală, vom redescoperi logica şi farmecul îngrădirilor din ziduri sau paravane.

Îngrădirea menită să creeze intimitate nu trebuie să fie completă sau rigidă. Pentru realizarea ei nu este nevoie decît de un paravan plasat cum trebuie. Ea poate fi dobîndită printr-un aranjament aerat al elementelor, care să asigure un paravan în adîncime. Un asemenea paravan este peretele trunchiurilor, ramurilor şi frunzişului pădurii. Un astfel de paravan poate fi obţinut de asemenea prin aranjarea dispersată a oricăror elemente aşezate în picioare.

Calităţile îngrădirii. Îngrădirea verticală poate fi tot atît de brută ca şi faţa stîncoasă a unei faleze sau a unui zid de pietre naturale îngrămădite una peste alta. Ea poate fi tot atît de rafinată ca un panou din sticlă sculptată sau modelată sau din mozaic de ceramică multicoloră. Gama formelor şi mate-

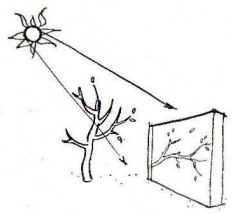
rialelor este nelimitată. Dar, fie că sînt masive sau delicate, brute sau rafinate, simple sau ornamentate, chestiunea esenţială care se pune este de a adapta îngrădirea la folosinţa spaţiului sau folosinţa spaţiului la îngrădirea predeterminată. Natura elementelor verticale, care asigură o îngrădire, trebuie să fie în concordanţă cu natura şi folosinţa spaţiului îngrădit. De fapt, elementele verticale, mai mult decît oricare altele, dezvoltă şi dau caracterul unui spaţiu dat. Dacă spaţiul urmează să fie vesel, strălucitor sau tulburător, „zidurile" spaţiului trebuie să fie strălucitoare şi luminoase şi să determine veselie şi emoţie. Dacă spaţiul urmează să sugereze seninătate, demnitate şi ordine, tot astfel trebuie să exprime şi elementele verticale de încadrare şi să determine apariţia simţămîntului de seninătate, demnitate şi ordine, prin forma, materialele, culoarea şi aranjamentul lor.

Controlul vizual. Toate lucrările vizibile dintr-un spaţiu sînt o funcţie vizuală a acelui spaţiu. Nu numai întinderea şi natura îngrădirii ci şi întinderea şi natura deschiderilor sale trebuie să fie în concordanţă cu folosirea spaţiului care este încadrat. Căci orice lucru care poate fi văzut dintr-un spaţiu, este vizual *în* spaţiu şi trebuie să fie luat în consideraţie. Adesea un obiect foarte îndepărtat poate fi introdus în spaţiul respectiv prin deschiderea acestuia spre el, încadrîndu-l şi concentrînd atenţia asupra obiectului. Un pisc de munte îndepărtat sau un copac din apropiere poate fi astfel „adus" într-o grădină. Forfota şi zgomotul unui oraş întins şi al portului său pot, pentru valoarea lor terapeutică, să fie „aduse" în spaţiile destinate convalescenţei din incinta unui spital militar. Campanila unei catedrale din depărtare poate fi astfel „transportată" într-un cimitir, ori un iaz liniştit pe terasa dormitorului unui colegiu de fete.

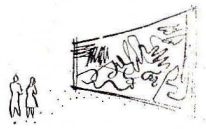
Elementele verticale pot să îndrepte atenţia către interior sau către exterior. Îngrădirea este de dorit pentru acele zone în care interesul trebuie concentrat asupra unui obiect, sau unde detaliul este mai important. Este evident, în asemenea cazuri, că distragerile trebuie eliminate şi că trebuie să născocim o îngrădire care să dezvăluie sau să întregească cît mai bine obiectul sau să sublinieze detaliul. Ar fi dificil, de exemplu, atunci cînd privim o sculptură, să apreciem nuanţele fine de lumină şi umbră care dezvăluie modelajul unui tors dacă sculptura ar fi văzută pe fundalul curgerii traficului dintr-un oraş sau pe cel al unei frînghii pe care flutură lenjerie spălată. Chiar şi pe fundalul unei privelişti de mare seninătate, mare parte din frumuseţea tulburătoare, a unui trandafir de pildă, ar fi pierdută pentru privitor. Căci fundalul oricărui lucru ce trebuie scos în evidenţă, rareori trebuie să-l concureze în ceea ce priveşte interesul. Îngrădirea spaţială, cînd funcţionează şi ca fundal, trebuie să fie astfel concepută, încît să evidenţieze cele mai înalte calităţi ale obiectului care se profilează pe ea.

În general se poate afirma că, acolo unde interesul urmează să fie îndreptat spre un obiect aflat în cadrul unei suprafeţe date, trebuie să cuprindem suprafaţa într-un asemenea mod

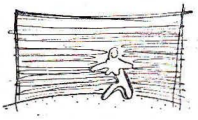
Funcţiile ecranului



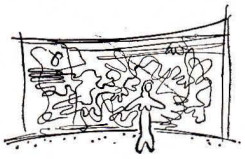
Receptor (plan de umbră)



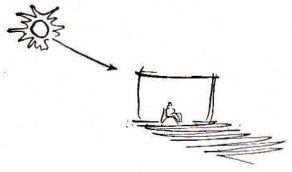
Suprafaţă decorativă



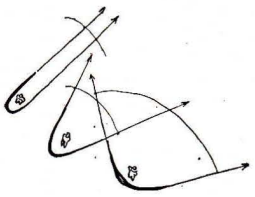
Fundal adecvat



Fundalul nu trebuie să distragă atenţia



Controlul însoririi



Control vizual

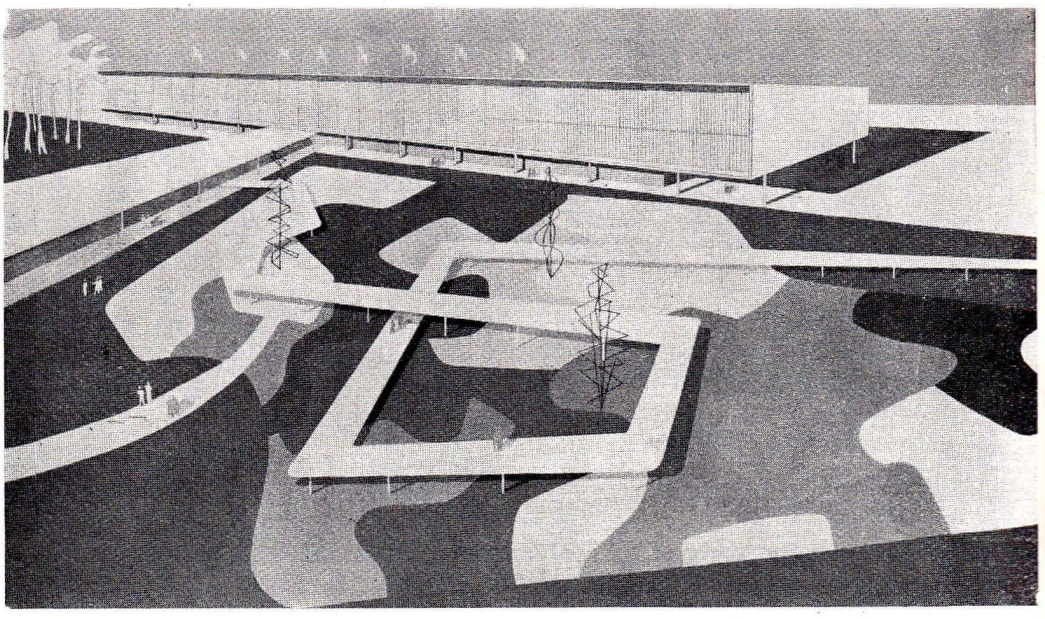
încît să focalizăm atenţia către interior. Acolo unde interesul urmează să fie îndreptat către exterior, spre un obiect sau o priveliştе, vom străpunge sau vom deschide îngrădirea astfel încît să accentuăm şi să încadrăm ceea ce urmează să ne reţină atenţia.

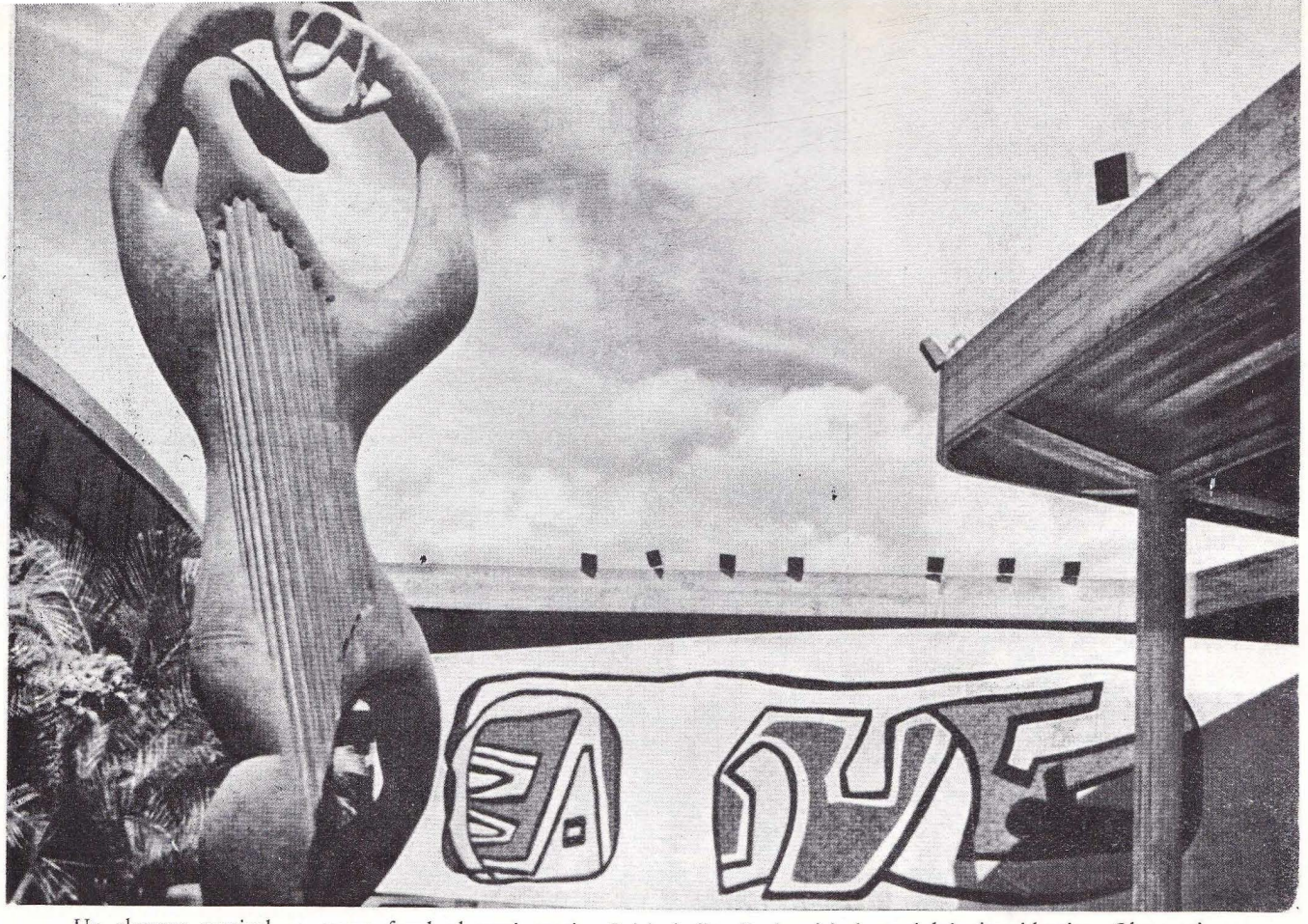
Elementele din interiorul unui spaţiu. Elementele verticale asigură nu numai cuprinderea, ecranarea şi fundalul, ci devin adesea trăsătura dominantă a spaţiului. Asemenea elemente verticale pot include mobilă sau echipament dispus pe planul solului — o specie de magnolia deosebit de rămuroasă şi de bogată în flori, un jet răcoros de apă ce creşte şi descreşte, un tobogan pentru copii sau o construcţie pentru căţărat făcută din tuburi de metale sudate. Asemenea obiecte ce stau libere, capătă o calitate sculpturală şi pot fi considerate foarte bine ca elemente sculpturale. Ele trebuie să satisfacă ca scară şi formă cavitatea spaţiului, s-o îmbogăţească, să îi organizeze şi să-i accentueze caracterul. Formele lor pot să contrasteze cu formele spaţiului şi pot fi „citite" profilate pe suprafeţele îngrădirii sau pe un fundal ales cu grijă. Dacă obiectul urmează să domine, planul peretelui îi este subordonat, spre a servi ca element contrastant şi pentru a face obiectul „să cînte". Dacă suprafaţa peretelui urmează să domine, ca într-un panou mural sau faţada unei clădiri, obiectul vertical trebuie astfel aşezat sau proiectat încît să mărească interesul şi impactul spaţial al suprafeţei peretelui.

Cînd un obiect este aşezat în interiorul unui spaţiu, obiectul şi îngrădirea pot fi „citite", dar adeseori mai importantă este relaţia de extindere, contracţie şi alcătuire a spaţiilor dintre ele.

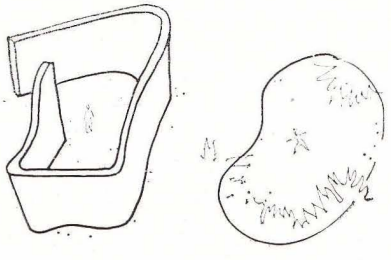
Rotunjirea, cuadratura sau simpla soliditate a unui obiect, pot fi foarte bine accentuate aşezîndu-le excentric într-un

Observatorul de pe o potecă înălţată se deplasează de-a lungul şi de-a latul grădinii. Astfel, printr-o schemă de circulaţie descrisă cu precizie sînt dezvăluite culorile schimbătoare şi modelele frescei florale orizontale.

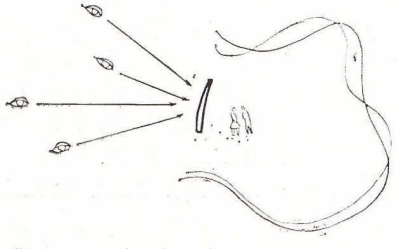




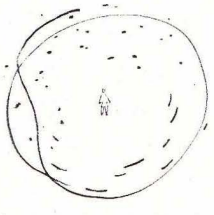
Un element vertical ca punct focal al unui spaţiu. Spiritul figurii şi spiritul spaţiului sînt identice. Observaţi cum construcţia greoaie şi umbrele adînci ale volumului evidenţiază calitatea aeriană, luminoasă a cerului mobil.



Îngrădirea poate fi uşoară sau masivă



Un arc de încadrare poate crea intimitate



Îngrădire din elemente dispersate ale planului

spaţiu de forme variate, astfel încît să dezvolte relaţii spaţiale dinamice între el şi suprafeţele ce-l îngrădesc.

Un obiect, care are el însuşi linii dinamice sau complicate, este de obicei cel mai bine etalat în cadrul unui spaţiu cu forme simple, astfel încît relaţiile spaţiale măresc şi „explică" obiectul mai curînd, decît să introducă confuzie sau să distragă atenţia.

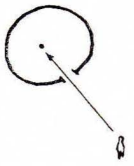
Cînd mai multe obiecte sînt plasate într-un spaţiu, spaţiile de interferenţă dintre obiecte ca şi dintre obiecte şi suprafeţele îngrădirii au o mare importanţă pentru proiectare.

Construcţiile ca elemente verticale. Clădirile sînt adesea elementele verticale dominante din cadrul sau din jurul unui spaţiu. Dacă sînt înăuntru, ele pot fi tratate ca sculpturi ce urmează să fie percepute de jur împrejur. Înăuntru sau înafară, spaţiul trebuie să fie astfel alcătuit încît să concentreze atenţia asupra faţadelor majore şi să imprime mişcarea către intrări.

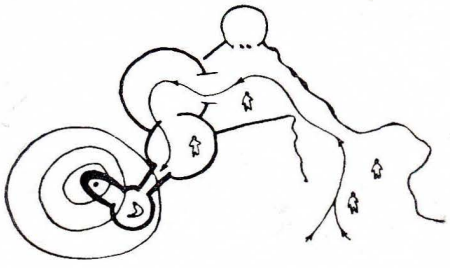
Spaţiul poate fi proiectat spre a servi ca prim plan sau decor, ca antecameră sau compartiment funcţional al clădirii. Chiar funcţia clădirii poate fi concentrată în spaţiu, iar clădirea însăşi poate fi incidentală. Asemenea construcţii cum sînt elementele verticale pot servi prin ele însele sau, poate chiar în primul rînd, ca îngrădiri spaţiale, de compartimentare sau ca fundale. În proiectarea oricărei construcţii în raport cu spaţiul sau viceversa, trebuie să ne fie limpede în primul rînd, scopul sau scopurile fiecăruia, înainte de a putea determina forma şi caracterul lor propriu.

Pieţele publice sau scuarurile flancate de construcţii ridică o problemă complexă în proiectare, deoarece construcţiile, pieţele şi oamenii care le folosesc trebuie cu toţii să fie „la scară".

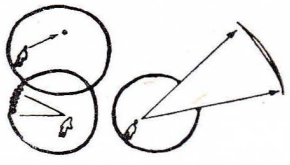
Funcţiile îngrădirii



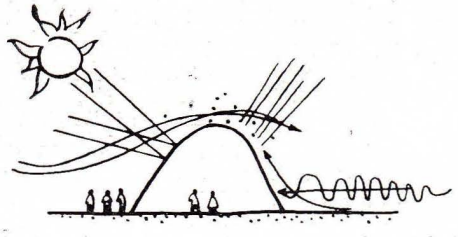
Concentrarea interesului



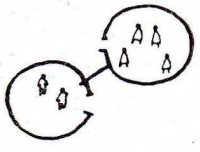
Dezvoltarea progresivă şi controlată a unei idei



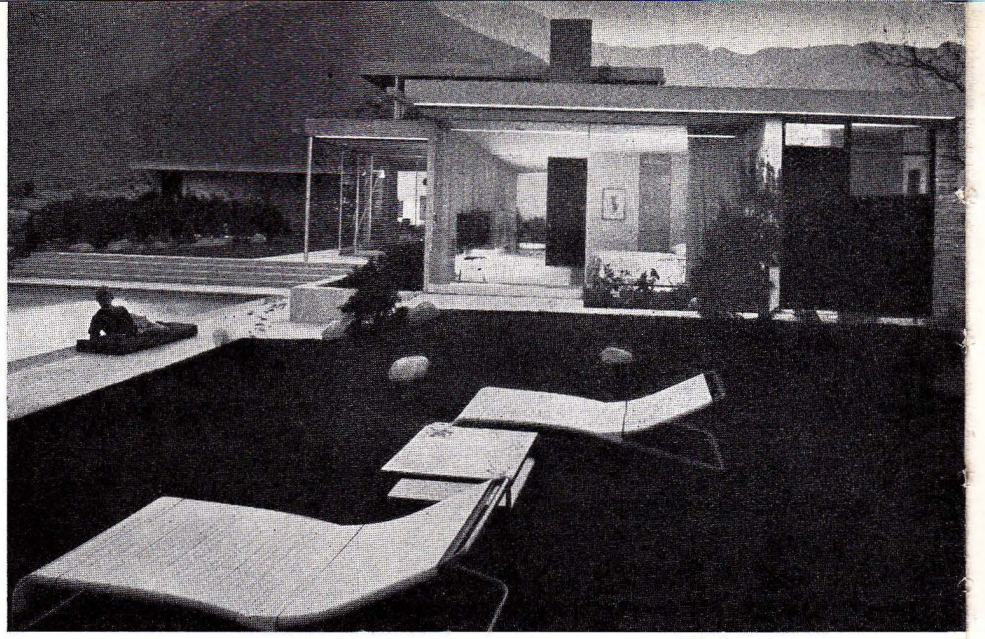
Control vizual



Intimitate, adăpost, protecţie



Clasificare a interesului



Elementele verticale ale casei sînt folosite pentru a defini, încadra şi a se întrepătrunde cu spaţiile interioare şi exterioare bogat compuse.

Care urmează să domine — spaţiul, clădirile sau cei ce le folosesc? Catedrala Sf. Petru domină evident piaţa şi mulţimile strînse acolo. Parcul din Boston, domneşte ca un rege verde asupra edificiilor de pe marginile sale. Minusculele scuaruri de la Capri, Italia şi de la Tasco, Mexic, pe de altă parte nu sînt de fapt altceva decît nişte decoruri încîntătoare pentru orăşenii şi turiştii care zăbovesc, iau masa sau se plimbă, şi care se strîng acolo din zori şi pînă în orele tîrzii şi răcoroase ale serii. Oamenii, spaţiile sau construcţiile — care din ele? Nu există o regulă. Trebuie acceptat, de sigur, faptul că fiecare la rîndul său şi împreună trebuie luate în consideraţie şi că toate relaţiile dintre ele sînt plăcute datorită senzaţiei de potrivire.

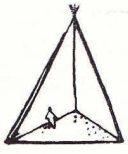
Elementul vertical ca punct de orientare. În proiectarea oricăror suprafeţe, indiferent de scop, exceptînd acolo unde intenţia funcţională a planului este misterul, uimirea, sau nedumerirea, e bine să se stabilească suficiente semne sau simboluri care să orienteze pe cei ce le vor folosi. De obicei asemenea semne vor fi nu numai puncte de orientare, dar şi o temă pentru spaţiile pe care le domină sau le explică. O roată de scrînciob care se învîrteşte, de pildă, atrage şi imprimă nota dominantă a parcului de distracţii. Un fag venerabil pe o ridicătură de teren, turnul bibliotecii, sau catargul pentru steagul de paradă de pe terenul de adunare pot în acest mod să „explice" sau să ghideze pe cineva printr-o tabără — tot aşa cum terenurile verzi, cu steguleţele lor numerotate, îl conduc pe jucătorul de golf din gaură în gaură de-a lungul întregului parcurs.

În tratarea spaţiilor întinse, autorul a descoperit un fenomen curios de proiectare, care are multe aplicaţii folositoare. El a descoperit că elementul vertical care stă liber, sau un panou pus în apropierea unei mici suprafeţe de folosinţă din interiorul unui spaţiu întins, pot avea o corelaţie vizuală atît de puternică cu folosinţa şi cu cel care îl foloseşte, încît le conferă propria lor scară ambilor. De exemplu, o piaţă poate fi vastă şi covîrşitoare pentru o persoană care intră şi rătăceşte prin ea. Dacă, să zicem, aşezăm o băncuţă înăuntrul

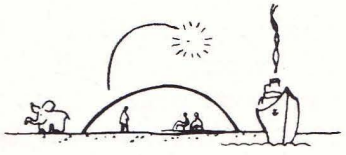
spaţiului, acesta, prin contrast, poate să pară şi mai copleşitor. O persoană aşezată pe bancă ar simţi numai raportul între sine şi spaţiul total. Dacă, totuşi, lîngă bancă aşezăm un mic salcîm dulce, un havuz de piatră sau un panou decorativ, prietenul nostru intimidat va simţi în primul rînd că a stat aşezat sub copac, lîngă fîntînă sau în apropierea panoului, şi numai incidental în spaţiul mai mare. El se va raporta la scara obiectului introdus.

În interiorul unui spaţiu întins pot fi aşezate multe asemenea puncte de orientare umane şi într-adevăr, acestea pot fi adoptate, dacă individul nu trebuie să se simtă copleşit. (Recunoaştem desigur că, istoriceşte vorbind, primul obiectiv al marilor pieţe publice a fost să umilească şi chiar să reducă la supunere mulţimile care forfoteau în ele). Acolo unde teama respectuoasă sau umilinţa trebuiau infiltrate prin conceptul spaţial, punctele de referinţă umană erau îndepărtate sau deformate. Acolo unde se urmăreşte confortul şi liniştea omului, scara umană trebuie să devină evidentă. În general, treptele, uşile de intrare sau ferestrele clădirilor adiacente sînt suficiente pentru a da sentimentul scării umane; dacă acestea nu există, punctele de referinţă umană trebuie prevăzute în alt mod.

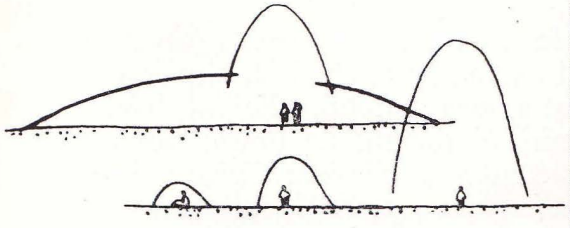
Elementul vertical în raport cu înălţimea ochiului. În proiectarea spaţială, elementele verticale sînt, în general, de cea mai mare importanţă vizuală. Întrucît, fie că ne mişcăm, fie că ne aflăm aşezaţi în interiorul unui spaţiu, noi stăm normal faţă în faţă cu elementele verticale, sîntem de obicei mai conştienţi de existenţa lor decît de planul solului sau de planul de deasupra capului. Putem prezuma că suprafeţele sau obiectele



Control precis al formei, materialelor, luminii, acusticii, temperaturii

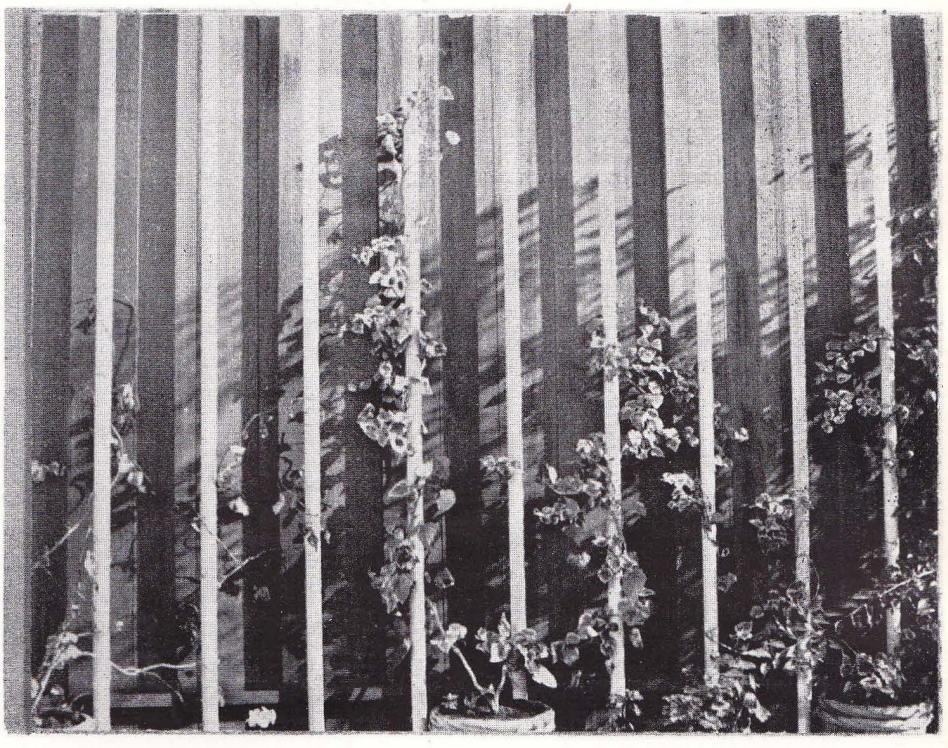


Eliminarea elementelor de distrugere

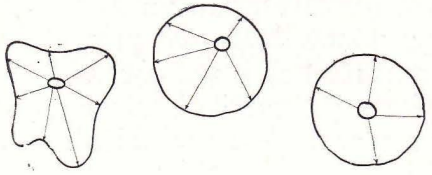


Implicaţiile emoţionale ale volumelor spaţiale de dimensiuni diferite

Gard, prăjini albe, frunziş, soare şi umbră.



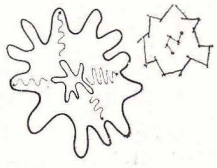
Varietate — dinamic



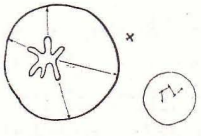
Varietatea şi interesul spaţial sporite

Absenţa varietăţii spaţiale — static

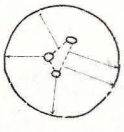
Piaţa Umberto I, Capri.



Claritatea formei pierdută printr-o încadrare nepotrivită.



Interesul pentru o formă complexă sporit printr-o încadrare simplă.



Mai multe obiecte plasate într-un spaţiu se corelează cu împărţirea nu numai separat ci şi ca grup.

dispuse vertical prezintă cele mai mari posibilităţi de proiectare. Pare logic, deci, că trăsăturile de cel mai mare interes sau rafinament trebuie să fie plasate sau încorporate în mod normal de elemente verticale şi la înălţimea ochiului. S-ar părea că este un lucru de la sine înţeles că înălţimea ochiului pentru o persoană aşezată este mai jos decît pentru o persoană care stă în picioare, dar deoarece acest factor critic de proiectare este prea adesea ignorat, trebuie să atragem atenţia asupra lui.

Unul din cele mai supărătoare experimente vizuale este acela de a percepe un element vertical care se termină la sau aproape de nivelul ochiului, mai ales dacă planul vertical este un gard sau un zid. Partea de sus a unui asemenea zid sau ecran pare să secţioneze ochiul acelora care trec pe lîngă el sau îl văd.

Pe de altă parte una dintre tratările vizuale cele mai plăcute este de a obţine odihna în voie a ochiului pe un obiect sau plan aşezat astfel încît să intre într-o perspectivă şi centrare plăcute. Dacă, în plus, în obiectul observat privitorul descoperă relaţii subtile şi încîntătoare cu spaţiul, cu folosinţa şi cel ce îl foloseşte, plăcerea este intensificată. Asemenea relaţii pot fi accidentale dar mai adesea ele sînt proiectate conştient.

Verticalele ca articulaţii. Elementele verticale întăresc şi modifică schemele de trafic şi de folosinţă ale planului solului. La fel cum porţile zăgazului unei căi de acostare îţi spun „intră", la fel cum curba lină te îndeamnă „urmează-mă" şi la fel cum pragul de la intrare te îmbie „vino să te odihneşti şi să zăboveşti aici", tot aşa elementele verticale ale oricărui spaţiu clarifică planul. Ele trebuie să atragă atenţia, să amplifice şi să exprime, să primească, să devieze, să îndrepte, să reţină şi să acomodeze folosinţa proiectată aşa cum o cere planul. Schema de plan determină adesea tema unui spaţiu, iar verticalele modulează şi întăresc de cele mai multe ori tema şi produc acele variaţii care îi dezvoltă armonii bogate.

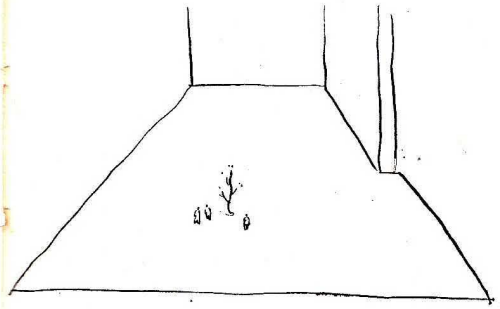
Verticalele ca elemente de control. Elementele verticale, determinînd gradul şi tipul de îngrădire spaţială, sînt importante prin controlul exercitat asupra vîntului, adierilor, luminii soarelui, umbrei, temperaturii şi sunetului. Vîntul poate fi abătut, controlat şi, în mare măsură, eliminat. Brizele dorite pot fi canalizate pentru a adia peste suprafeţele umede şi răcoroase sau folosite pentru a da mişcare şi sunet prin agitaţia steagurilor, frunzişului, obiectelor mobile sau acelor încîntă-

toare divertismente orientale ca flautele sau clopotele de vînt. Lumina soarelui poate fi blocată, filtrată, difuzată sau admisă în toată forţa ei deplină, aureolată şi dătătoare de viaţă.

Ca şi planul de deasupra capului, elementele verticale au o funcţie importantă în proiectarea de umbre care pot mătura uşor un pavaj, pot păta suprafaţa unui zid, dansa, tîrî, pîlpîi, tremura, extinde, goli un spaţiu în răcoarea întunecată sau tăia un volum arhitectural îndrăzneţ pe suprafeţele solului.

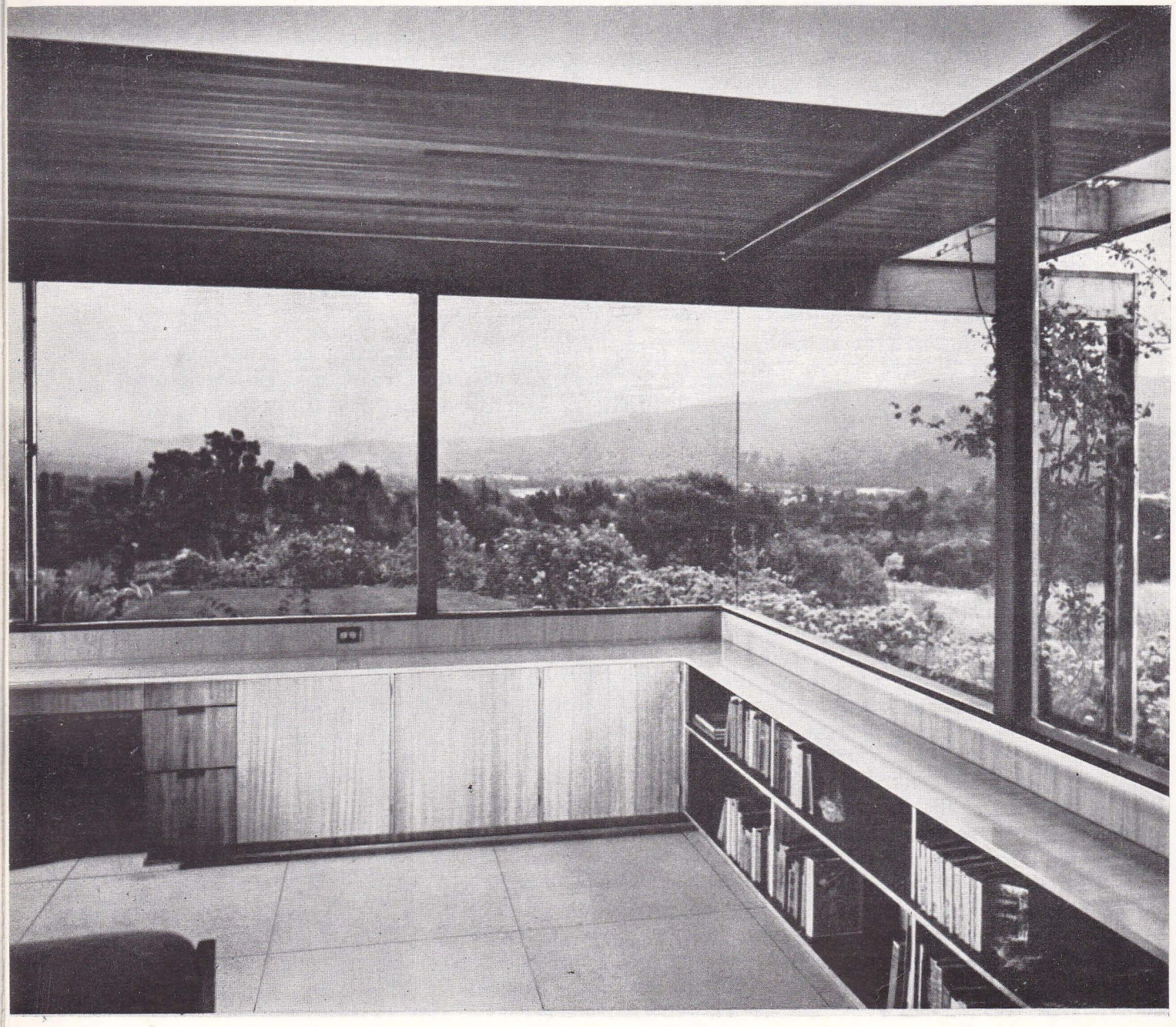
Materiale vegetale. Întreaga suprafaţă a solului se poate spune că este fragmentată în spaţii variate ca formă prin copaci — care stau liberi, în şiruri, în grupuri sau în mase. Aşa cum este atras de apă, omul este atras instinctiv de copaci şi de spaţiile îmbietoare pe care ei le îmbrăţişează şi le definesc. Atributele copacilor sînt atît de variate încît, în conceperea oricărui spaţiu al sitului, trebuie de obicei să considerăm mai întîi construirea lui în raport cu copacii existenţi. Dacă nu ne putem folosi de copaci ca de un cadru spaţial, întrebuinţăm atunci paleta inepuizabilă a materialelor vegetale care variază de la liberul sălbatic pînă la arhitecturalul înţepenit în formele lor naturale sau modelate de mîna omului.

Îngrădirea eficientă. Trebuie să ne amintim că elementele verticale de încadrare a spaţiului de obicei nu sînt văzute numai dinăuntrul spaţiului ci şi „din jurul" lor. Ele, împreună cu spaţiile pe care le închid, devin în întregime un element al peisajului unificat care urmează a fi corelate cu toate celelalte trăsături ale peisajului.



Un obiect introdus într-un spaţiu larg poate impune, în zona sa de influenţă, scara sa mai redusă.

O axiomă. Lipsa unei îngrădiri eficiente este cauza majorităţii spaţiilor sau locurilor nesatisfăcătoare. Nu găsim cuvinte să accentuăm destul de puternic nevoia unui tip potrivit şi unui grad adecvat de îngrădire verticală. Orice tratare izbutită a sitului are ca trăsătură distinctivă organizarea elementelor verticale (şi de deasupra capului) în vederea asigurării atît a unei îngrădiri cît mai bune cît şi a unei deschideri iscusite. Utilizînd asemenea mijloace, se poate vedea că trebuie să sintetizăm nu numai micropeisajul, ci şi peisajul vast înconjurător.



ASPECTE VIZUALE ALE ARANJAMENTULUI DE PLAN

4

PRIVELIŞTEA

O privelişte este o scenă observată dintr-un anumit punct avantajos. O privelişte deosebită constituie adesea un motiv suficient pentru alegerea unui sit. Dar mult prea des o dată dobîndită, privelişte a este slab folosită sau numai parţial exploatată. Într-adevăr, tratarea adecvată a unei privelişti este una dintre cele mai subtile şi mai puţin înţelese arte ale proiectării. O privelişte trebuie să fie studiată, analizată şi amenajată cu o artă perceptivă pătrunzătoare, pentru a utiliza şi cea mai mică fracţiune a întregului ei potenţial dramatic. La fel cu alte trăsături ale peisajului, privelişte a poate fi menţinută, neutralizată, modificată sau accentuată, acţionîndu-se asupra ei. Dar înainte de a încerca să ne ocupăm de privelişte, trebuie să aflăm în primul rînd mai multe despre natura ei.

Privelişte a este un tablou care trebuie înrămat, un tablou caleidoscopic, format din multe faţete ce se îmbină.

Privelişte a este o temă. Realizarea ei adecvată se aseamănă cu crearea de variaţiuni pe o temă muzicală.

Privelişte a este o stare de spirit în continuă schimbare.

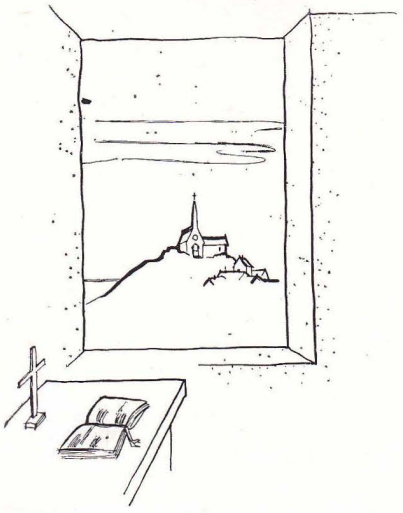
Privelişte a este o limită a spaţiului vizual. Ea depăşeşte cadrul sitului. Ea poate evoca un simţămînt de libertate avîntată.

Privelişte a este un fundal. Ea poate fi peretele unei grădini sau fresca unei camere.

Privelişte a este un decor pentru o construcţie.

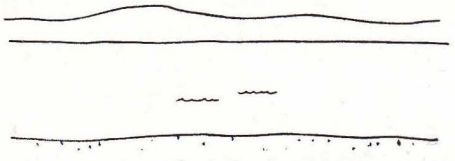
Concordanţa ca factor de proiectare. O privelişte pentru a fi plăcută, trebuie să fie corelată cu omul şi cu acele suprafeţe şi spaţii pe care el le foloseşte. Trebuie să ne asigurăm însă că folosinţa unei suprafeţe şi privelişte a ce se deschide ochilor de pe acea suprafaţă sînt compatibile. O scenă de activitate intensă, agitaţie sau tensiune de exemplu, poate fi cu greu introdusă vizual într-o suprafaţă destinată repausului liniştit. Cum poate şcolarul să se concentreze într-o clasă care dă spre un parc de distracţii sau spre ecluza unui rîu, cu zgomotul, clopotele şi strigătele paznicilor şi cu hărmălaia manevrelor de

O privelişte este o decoraţie murală.

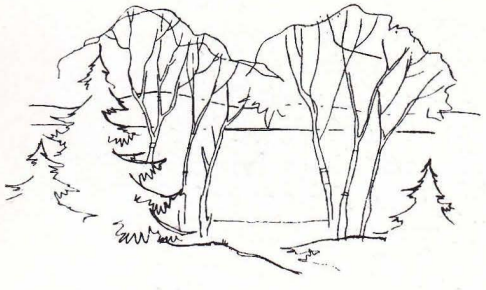


Priveliştea este o temă care poate sugera sau conferi un sens suplimentar unor funcţii bine corelate.

O priveliştе este un perete al grădinii



Cea mai bună priveliştе nu este întotdeauna, sau adesea, panoramică

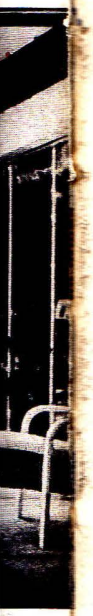


O priveliştе este de obicei mai bună dacă este încadrată sau văzută printr-un ecran adecvat

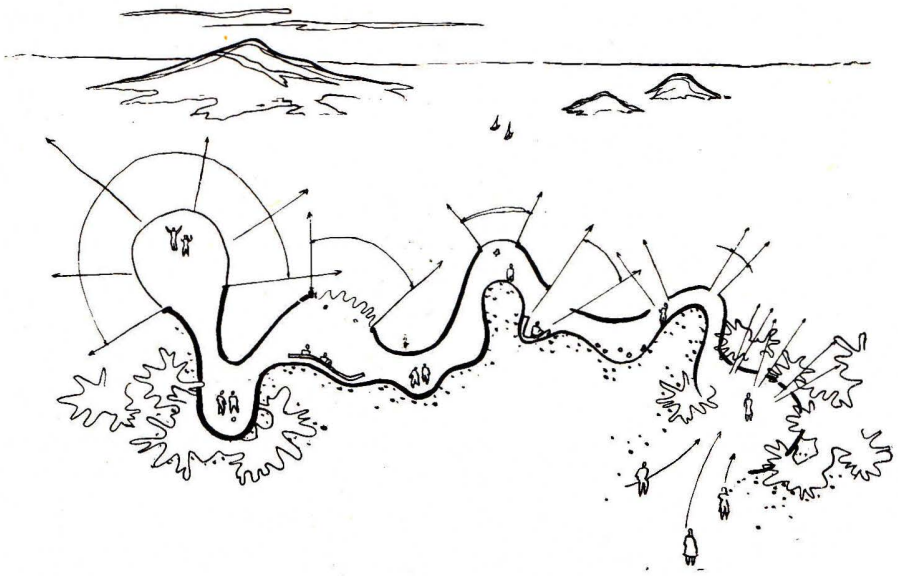
remorcare. Sau, cum poate desenatorul, atras de o asemenea vedere, să-şi ţină ochii aţintiţi pe planşetă sau bibliotecara să-şi concentreze gîndurile la casetele cu fişe? O scenă de dulce linişte pastorală poate neutraliza eficienţa unui spaţiu destinat să îndemne oamenii la acţiune sau să le inspire cugetări înalte. Pentru un asemenea scop, priveliştea trebuie să fie măreaţă şi să impună, trebuie să fie vastă şi grandioasă sau să nu existe de loc. Calităţile înviorătoare ale unei prăpastii stîncoase cu brazi care se prind în versanţi şi cu apa care tună în rostogolirea ei, ar putea prea bine să nege seninătatea sau atmosfera pasivă destinată unui spaţiu introspectiv. O scenă industrială dinamică cu fum care erupe puternic, cu flăcări care izbucnesc şi cu vagoane de marfă care fac manevră îşi are aplicaţiile ei ca şi atributele ei în proiectare. Chiar şi scena unui rîu învăluit în noapte, care străbate un oraş, cu constelaţiile sale de nestemate şi cu petele de lumină, cu cuburile şi prizmele de umbră şi cu suprafaţa luminată, cu vaporii săi luminoşi de fum şi aburi, cu semafoarele, cu licărirea lămpilor de semnalizare ce se tîrăsc asemenea cărăbuşilor, cu dîrele arcuite de pe faţa rîului şi cu razele sale ţîşnitoare, cu irizaţiile tremurătoare ale norilor — chiar şi o asemenea vedere de basm poate fi nepotrivită pentru anumite genuri de folosinţă a suprafeţelor în timp ce pentru multe altele, ar putea fi evident ideală.

Proiectarea unei privelişti. O priveliştе are caracter peisagistic. Acesta va determina suprafeţele sau funcţiile cu care trebuie combinată. Dacă priveliştea reprezintă o trăsătură dominantă a peisajului, suprafeţele de folosinţă şi spaţiile înrudite trebuie dezvoltate în armonie cu priveliştea, aşa cum există sau aşa cum poate fi tratată.

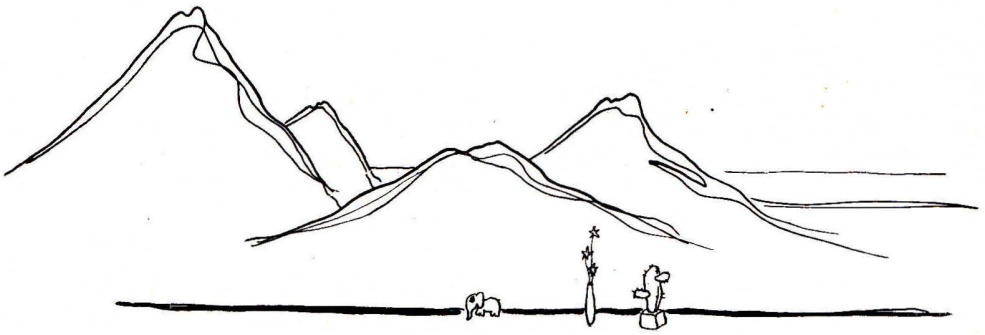
Nu e nevoie ca o priveliştе să fie văzută complet din faţă sau să fie abordată dintr-o direcţie fixă. Ea reprezintă o panoramă sau un fragment dintr-o panoramă, care urmează să fie



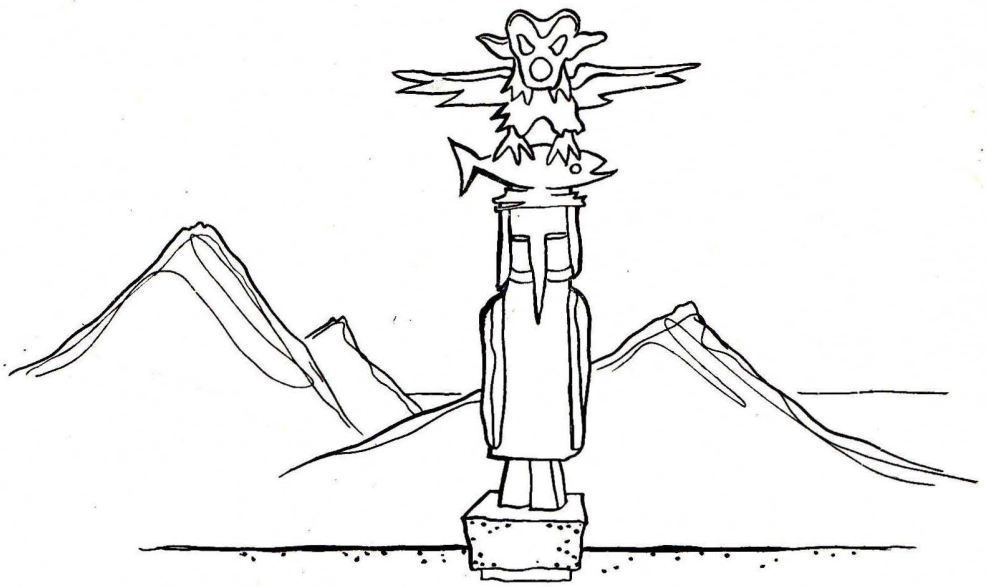
Modularea unei priveliști. De la o privire fugitivă prin rariștea frunzișului, la breșa din împrejmuire, la sectorul mai larg, la perspectivă, la un obiect văzut pe fundalul unei priveliști, la interesul retrospectiv, la niște obiecte profilate pe o priveliște văzută prin pelicula unui material, la concentrarea din locul retras asemeni unei grote, la turul de orizont deplin și exuberant



Detaliul ușor sau nepotrivit așezat pe fundalul unei priveliști poate avea drept rezultat divizarea interesului și enervarea



Dacă priveliștea urmează să servească drept fundal, obiectul profilat pe ea trebuie să se armonizeze cu ea și trebuie să fie dominant



văzută din oricare sau din toate unghiurile. Ea poate fi văzută oblic, circular sau lateral.

O privelişte este un îndemn, un magnet, puternic. Ea te atrage de departe şi de la o poziţie la alta spre a afla prilejul de a-i cuprinde mai bine limitele şi a vedea vreo parte într-un fel nou, care îţi trezeşte curiozitatea. Proiectantul trebuie să lase privelişteа să se dezvolte pe măsură ce privitorul se mişcă de-a-latul ei, la fel cum alpinistul se împărtăşeşte din ce în ce mai mult din privelişte pe măsură ce se urcă, pînă cînd o vede în totalitatea ei.

O privelişte poate fi subîmpărţită. Ea poate fi apreciată faţetă cu faţetă, avînd tratată fiecare bucăţică ca o imagine separată şi dispusă astfel încît să surprindă cît mai bine prin calităţile ei esenţiale. Printr-o proiectare precisă, o privelişte poate fi abil modulată pe măsură ce cineva se deplasează de la o porţiune la alta. Fiecare porţiune va corela omul, prin direcţie, prim-plan, încadrare sau prin funcţia spaţiului, cu un aspect nou al scenei, pînă cînd, în cele din urmă, întreaga panoramă va fi dezvăluită.

O privelişte cîştigă forţă cînd anumite suprafeţe ale planului sînt dezvoltate în contrapunct sau în contrast. Dacă stăm un timp îndelungat într-un punct avantajos cuprinzînd privelişteа în întregime ea începe să-şi piardă din atracţia proaspătă iniţială şi izbeşte simţurile cu mai puţină forţă. Interesul privelştii deschise poate fi susţinut şi mult accentuat cînd anumite zone ale planului sînt dezvoltate în opoziţie echilibrată. O asemenea zonă poate fi îngrădită cu o fantă îngustă sau cu o fereastră strangulată ce se deschide spre un detaliu captivant al decorului. Acesta poate fi un spaţiu curat, de formă simplă şi severă în tonalitate alb, gri sau negru, astfel încît fresca largă şi colorată a vederii să poată străluci mai viu. Ar putea fi o zonă retrasă, care să te scoată, pentru contrast, din privelişte, într-un spaţiu interior, ca de peşteră, astfel încît ieşind spre întinderea privelştii să încerci o reacţie emotivă de mare eliberare şi relaxare. Un spaţiu al planului poate incorpora anumite trăsături subtil sau puternic corelate cu privelişteа — epava unei corăbii corelată cu o porţiune a oceanului; fier negru lucrat cu ciocanul cu spectacolul furnalelor clocotitoare; o vază cu fructe cu privelişteа unei livezi; gravura unui păstrăv cu decorul unui pîrîu înspumat; o vulpe, o bibilică sau un curcan sălbatec, ori ustensilele de vînătoare cu panorama unei rezervaţii ce se ondulează înaintea ochilor; sau o lumînare cu campanila intrării unei catedrale din depărtare.

Pentru a oferi odihnă, unele suprafeţe pot fi proiectate foarte bine fără vreo legătură aparentă cu privelişteа, căci o privelişte te îmbată asemenea unei băuturi tari; trebuie sorbită pe încetul şi cu moderaţie. Fragmentarea interesului este un hazard în tratarea unei privelişti. Detaliul de lumină plasat în faţa unei scene este de obicei pierdut, sau pare mai curînd plictisitor decît agreabil. Dacă privelişteа largă este folosită ca fundal, obiectul sau obiectele aşezate în faţa ei, trebuie, singure sau ca grup compoziţional, să aibă puterea de a domina fundalul.

Puterea de sugestie. Dacă o privelişte sau un obiect din peisaj sînt doar *sugerate* prin proiectare, mintea va înmulţi posibilităţile de percepţie şi astfel va prelungi perspectiva şi bogăţia trăirii sugerate. Silueta sau umbra unei ramuri de pin văzute printr-un panou sau ecran translucid, sau proiectată asupra lui, este adesea mai eficientă decît vederea directă a ramurii însăşi. Conturul neclar al unei forme abstracte, văzut la o distanţă sau în penumbră, este adesea de mai mare valoare decît aceeaşi formă văzută complet şi în detaliu.

Este o veche credinţă a budiştilor Zen, scrie Okakura Kakuso în „O *carte despre ceai*", faptul că „adevărata frumuseţe ar putea fi descoperită numai de acela care întregeşte mintal tot ce este incomplet". Această dragoste pentru abstractizare i-a făcut pe budiştii Zen să prefere schiţele în alb negru, picturilor policrome îngrijite ale şcolii clasice budiste.

Mascarea şi dezvăluirea. O privelişte trebuie să se dezvăluie în totalitatea efectului ei, numai din locul de pe plan din care este optim pusă în evidenţă. Ea nu trebuie risipită într-o primă explozie, ci trebuie păstrată şi dezvăluită, poate cu mai mult rafinament şi în orice caz cu un simţ al încordării şi al dozajului nu mai redus, decît cel la dansatoarei de strip-tease.

S-a spus că în apropiere de satul Tomo din Japonia, un vestit maestru în preparatul ceaiului, plănuind să construiască o ceainărie, a cumpărat, după o matură chibzuială, o bucată de pămînt cu o vedere deosebit de frumoasă orientată spre o privelişte maritimă idilică. Prietenii săi au fost extrem de curioşi să afle cum va folosi acest mare artist extraordinarul decor. Dar cît a durat construcţia au fost, de sigur, prea politicoşi ca să cerceteze şi au aşteptat să fie invitaţi.

Într-o zi, cînd, în cele din urmă, primii musafiri au sosit la uşa de intrare, abia îşi mai puteau stăpîni nerăbdarea de a vedea cum va dezvălui grăitor marele artist fabuloasa privelişte oceanică. Pe măsură ce se deplasau de-a lungul potecii înguste de piatră către ceainărie, au simţit încă de acolo că marea era ascunsă enervant vederii de mănunchiuri subţiri de bambus. Ei au presupus că privelişte le va fi dezvăluită într-un cadru foarte sensibil la intrarea ceainăriei. Au rămas foarte nedumeriţi cînd au descoperit că privelişte era şi acolo bine mascată de umărul unei stînci acoperite cu licheni şi de un panou simplu din împletitură de pai obişnuit. Înainte de a intra într-o ceainărie, aşa cum este obiceiul, ei s-au oprit şi s-au aplecat deasupra unui bazin de piatră plin cu apă, ca să-şi clătească mîinile. Cînd şi-au ridicat ochii în această poziţie înclinată, au aruncat o privire şi au întrezărit doar pentru o clipă şi nu mai mult, între roca măreaţă şi craca joasă şi întunecată a unui pin străvechi, strălucirea mării de sub ei. Şi cum se uitau au simţit înfioraţi raportul dintre mare şi apa răcoroasă de la vîrful degetelor lor.

În interior, pe rogojinile ceainăriei cu paravane de hîrtie de jur împrejur, ei au executat ritualurile simple ale ceremoniei ceaiului, încă pătrunşi de lecţia mării. La încheierea ceremoniei, relaxaţi şi înviorati, invitaţii au fost oarecum surprinşi

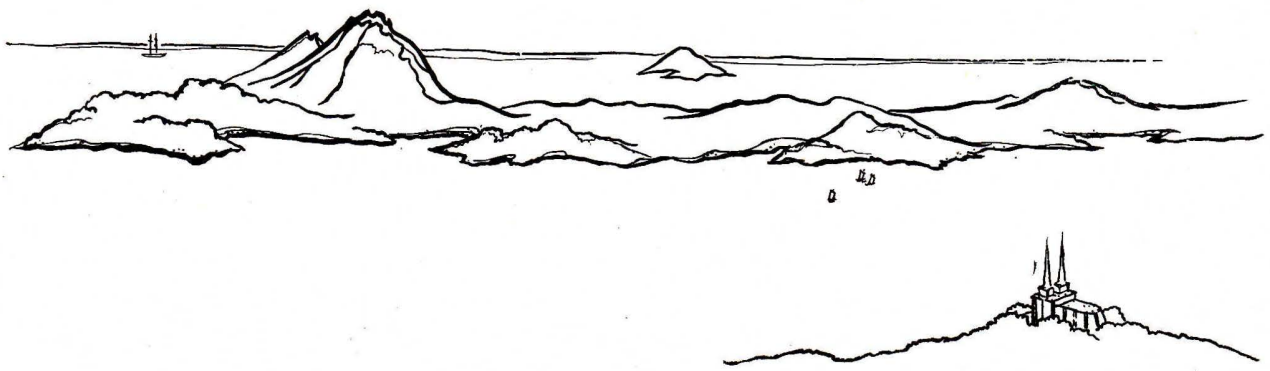
cînd gazda lor s-a ridicat liniştită pentru a glisa pereţii ce astupau priveliştea pe o latură a camerei, dezvăluind în totalitatea ei perfectă frumuseţea copleşitoare a peisajului marin, care se întindea de la o margine la alta a rogojinilor, de la picioarele lor pînă la cele mai depărtate limite ale cerului.

PERSPECTIVA

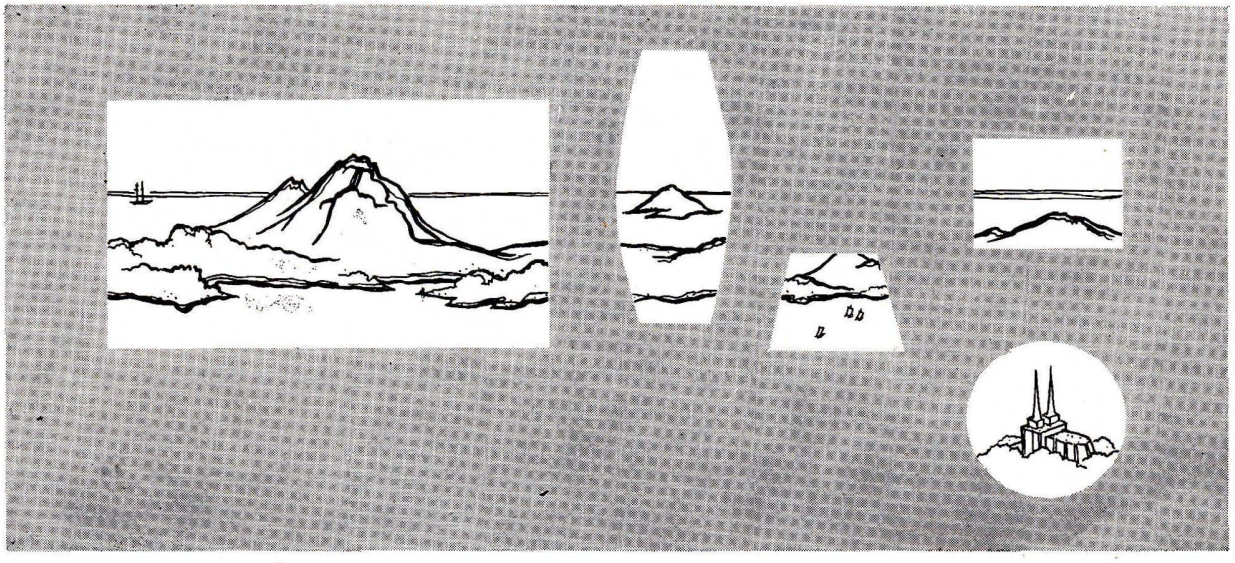
Perspectiva este o priveliştе limitată, de obicei îndreptată către un element sau o trăsătură dominantă sau terminală. Ea poate fi o perspectivă naturală, cum ar fi o alee deschisă printr-o dumbravă de arţari japonezi, spre a oferi o priveliştе spre piscul Fujyiama; sau poate fi construită ca perspectiva maiestuoasă a Palatului de la Versailles în spre fîntîna încărcată a lui Neptun.

O perspectivă, spre deosebire de o priveliştе, poate fi creată în întregime şi de aceea este supusă unui control riguros. Fiecare perspectivă are, exprimat în termenii cei mai simpli, un punct de observaţie, un obiect sau obiectele care trebuie văzute şi un cîmp intermediar. Cele trei elemente trebuie să constituie

Priveliştea este o scenă observată



Perspectiva este o porţiune încadrată a unei privelişti



împreună o unitate convingătoare şi sînt de obicei concepute ca o entitate. Dacă unul sau mai multe din elemente există deja şi sînt menţinute, atunci celelalte trebuie, de sigur, să fie proiectate în conformitate cu el.

Perspectiva şi zonele de folosinţă legate de ea trebuie să fie compatibile. Dacă perspectiva este proiectată ca o extensiune a zonei sau spaţiului de folosinţă, trebuie să fim atenţi la corelarea caracterului cu scara. De exemplu, e foarte nepotrivit ca perspectiva din sala de consiliu a unei bănci importante, să se oprească pe roata scrînciobului dintr-un parc de distracţii sau pe porţile unui penitenciar de stat. Dominată de un spaţiu de observaţie tratat laconic în marmoră, bronz şi furnir de trandafir, perspectiva şi punctul terminus trebuie să fie tot atît de impresionante şi de opulent conservatoare şi chiar, poate, tot atît de pompoase. Perspectiva către un monument naţional cu greu poate începe de la o staţie de întreţinere auto, o fabrică sau o farmacie. Ea poate foarte bine să înceapă de la un alt monument, clădire sau spaţiu public. Fundamental pentru o perspectivă frumoasă este ca sfîrşitul să-i justifice începutul şi ca începutul să-i justifice sfîrşitul. Şi după cum începutul şi sfîrşitul unei perspective trebuie corelate prin caracterul lor, tot aşa spaţiul intermediar şi încadrarea fiecăruia trebuie corelate cu amîndouă.

Punctul terminus. Elementul terminal, asupra căruia se concentrează perspectiva, formează tema care trebuie dezvoltată. Toate celelalte elemente trebuie să intre în cadenţă, să sprijine tema prin armonie şi contrapunct, şi să ducă opera la un crescendo final convingător. Nu trebuie lăsat loc pentru elemente discordante, de prisos sau neadecvate. O perspectivă bine concepută are echilibru, ca şlefuirea unei simfonii sau, poate, a unui cuartet de coarde.

Căci perspectivele, nici chiar cele memorabile, nu sînt întotdeauna grandioase ca scară. Lumea este de fapt presărată la tot pasul cu perspective frumoase şi perspective în sînul perspectivelor, multe din ele nu mai depărtate decît lungimea braţului. Şi acestea sînt adeseori cele încîntătoare — nu neapărat pretenţioase, nici neapărat proiectate, dar întotdeauna formate dintr-un obiect potrivit văzut dintr-un loc potrivit şi potrivit încadrat.

Dacă se proiectează ca elementul terminal să devină şi punct de observaţie, atunci perspectiva inversă trebuie să furnizeze o nouă experienţă vizuală de calitate. Un element terminal poate servi ca punct focal pentru mai multe perspective. Asemenea perspective nu trebuie, de sigur, să fie identice. Chiar dacă punctele de observaţie ar fi identice, tratarea cîmpului intermediar şi încadrarea pot foarte bine să fie diferenţiate. Dacă acelaşi punct focal este prevăzut din puncte al căror caracter diferă, fiecare perspectivă va fi necesarmente deosebită — întrucît o perspectivă este, în esenţă, o tranziţie vizuală progresivă de la un punct la altul.

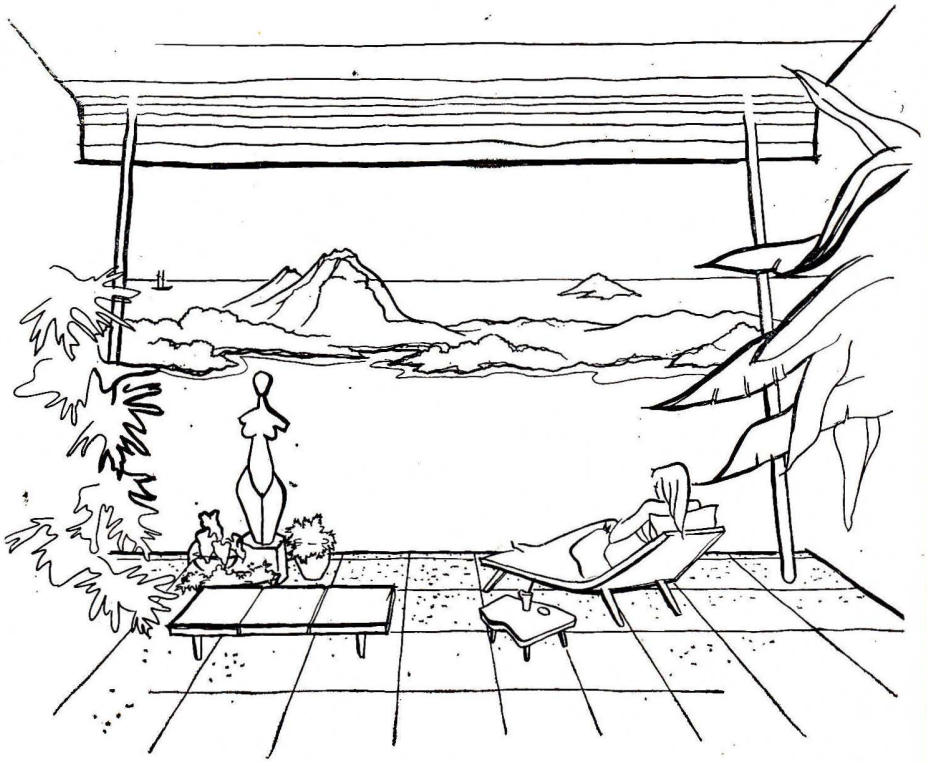
Un element terminal poate fi văzut integral sau parţial. S-ar putea întîmpla ca un asemenea element ales pentru în-

cercare ca punct focal, să fie prea mare, ca masă sau ca suprafaţă de plan, pentru a constitui un punct terminus potrivit unei perspective propuse. S-ar putea alege atunci, dintr-un punct focal, doar o anumită porţiune, în funcţie de calitatea sau scara corespunzătoare, folosind acest fragment în locul întregului. Este esenţial doar ca întregul element terminal, sau *un element al lui satisfăcător vizual*, să fie aşezat în condiţii optime de vedere ca punct focal al perspectivei.

Încadrarea. O perspectivă are trei planuri de încadrare care sînt de obicei cel mai bine valorificate cînd sînt simple ca formă, textură şi culoare. Planurile verticale pot fi naturale sau arhitecturale — tot atît de libere ca frunzişul netuns sau tot atît se severe ca zidăria tăiată în piatră sau panourile prefabricate. Planul sau planurile solului pot fi înclinate, plane sau terasate; din iarbă, apă, pavaj sau alte materiale de îmbrăcăminte. Adesea planul de deasupra capului este cerul sau arcul de frunziş format de copacii ce atîrnă peste uşi. Trebuie notat, totuşi, că prin manevrarea planurilor de deasupra capului, în punctul de observaţie sau în altă parte, se poate exercita un important control asupra calităţii şi scării perspectivei. În toate cazurile trebuie să prevenim însă distragerea atenţiei prin interesul prezentat de forma sau detaliul cadrului de deasupra.

O perspectivă monumentală, în special, se reflectă adesea într-o oglindă de apă. Dacă aşa stau lucrurile, bazinul de apă trebuie să reflecte, din punctul sau punctele de observaţie, o unitate vizuală plăcută a elementului terminal. „De sigur", spunem noi, „de sigur, de sigur".

În această privinţă autorul îşi aminteşte de o experienţă zguduitoare trăită în timpul unei recente vizite la Capitolul



Încadrarea şi perspectiva trebuie să fie compatibile

din Washington. Dorind să vadă monumentul din Washington de-a lungul întinderii complete a esplanadei, el a presupus că cea mai frumoasă privelişte va fi aceea văzută de pe platforma ridicată la intarea monumentului închinat memoriei lui Lincoln. Pe măsură ce urca măreaţa alee în trepte spre monument şi spre silueta impresionantă a lui Lincoln şezînd, el a fost şocat dîndu-şi seama că linia treptei de sus se ridica în perspectivă din ce în ce mai mult acoperind progresiv silueta lui Lincoln, şi retezîndu-l pînă la bărbie. Era aici o eroare de necrezut în proiectarea liniei de vedere, ştiinţă adusă la perfecţiune cu mult timp înainte de către egipteni şi greci. Roşind de jenă pentru proiectantul acestei scări, autorul a ajuns în cele din urmă pe platforma principală şi s-a întors să privească în lungul măreţei esplanade înapoi spre săgeata înaltă de marmoră din punctul îndepărtat terminal. Sigur, de aici, platforma de observaţie, suprafeţele reflectante şi săgeata trebuiau să fi fost coordonate într-o perspectivă fără cusur care trebuia să fie o minune a proiectării de construcţii civile. Suprafeţele reflectante trebuiau să fie cu atenţie alcătuite, ca materiale şi proporţii, pentru a oglindi cît mai bine imaginea monumentală şi pentru a o menţine perfect încadrată în dreptunghiul lung de apă pe fondul reflexelor maiestuoase în continuă mişcare ale fundalului cerului. Dar imaginea pilonului impozant abia de atingea bazinul! De la platformă la baza scărilor efectul era la fel de dezastruos. Traversînd bulevardul spre punctul de observaţie din capătul bazinului, autorul a găsit că imaginea reflectată a monumentului nu reprezenta altceva decît o buturugă amărîtă ce se proiecta nerod pe jumătatea depărtată a suprafeţei de apă. Nicăieri de-a lungul întregii esplanade nu se putea ca privitorul, oglinda şi elementul terminus, lăsînd la o parte încadrarea, să fie corelate satisfăcător. O, voi umbre nefericite ale lui Le Nôtre, Amon Ra şi ale bătrînului şi înţeleptului Pericle!

Perceperea progresivă. Elementul terminal poate fi dezvăluit în etape progresive. Dacă o perspectivă poate fi privită din mai multe puncte de observaţie, de-a lungul căilor de acces, secţiunea văzută din fiecare punct de observaţie poate fi considerată perspectivă separată şi pusă astfel în scenă. Uneori un element terminal poate fi văzut de-a lungul unei întregi căi de acces. Într-un asemenea caz, el trebuie să fie astfel dezvăluit de conţinutul său spaţial în desfăşurare încît să epuizeze tot potenţialul acestor perspective schimbătoare. Dacă drumul de acces este lung, perspectiva devine obositoare şi trebuie subîmpărţită pe etape prin schimbarea nivelelor, prin extinderea sau contractarea cadrului de referinţă sau prin schimbarea caracterelor spaţiilor, prin care şi din care este văzut punctul focal. Adesea, pe măsură ce cineva se deplasează către un punct focal depărtat, el nu poate discerne la început mai mult decît conturul elementului terminal. Pe măsură ce avansează, elementul îşi dezvăluie — masele componente, textura şi culorile şi, în sfîrşit, detaliile. Apropiindu-ne, de pildă, de un turn care formează un punct focal, percepem mai întîi conturul

său, apoi formele generale ale bazei şi etajelor sau verticalelor avîntate. Pe măsură ce ne apropiem mai mult, distingem formele şi culorile zidăriei, metalului şi sticlei şi putem recunoaşte ferestrele şi uşile. În fine sîntem atraşi de lucrătura bogată a intrărilor: şi, cînd întindem, în cele din urmă, mîna spre clanţa lustruită a uşii, sîntem invitaţi dincolo de ea, înăuntru, de apariţia unui foaier plăcut.

Orice perspectivă poate fi pusă în scenă satisfăcător într-o varietate infinită de moduri. Este necesar doar, ca, din toate punctele de observaţie sau căile de acces, perspectiva să fie o entitate vizuală plăcută.

O perspectivă poate să sugereze mişcare sau repaus. Unele perspective sînt statice, pentru a fi contemplate dintr-un punct fix şi văzute în totalitatea lor din acest loc. Altele, prin promisiunea dezvăluirii treptate, prin stîrnirea interesului pentru detaliu sau prin atracţia punctului terminal, invită la mişcare şi te dirijează de la un punct la altul. Toate perspectivele supun privitorul unei *linii* obligatorii de observaţie. O perspectivă este insistentă, un magnet direcţional pentru ochi. Ca atare, perspectiva este o funcţie vizuală a unei axe a planului.

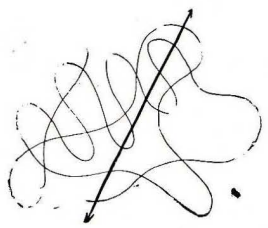
AXA

Axa este în esenţă un element liniar de plan, care leagă două sau mai multe puncte. În practică ea poate fi o curte, o esplanadă sau un cîmp de exerciţii. Ea poate fi o potecă, o pistă, o stradă într-un oraş sau o alee monumentală dintr-un parc. Dar trebuie considerată totdeauna ca elemnet de legătură.

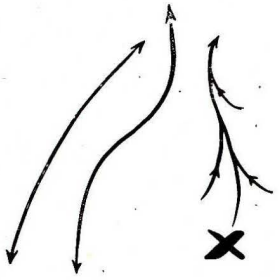
Fiind o linie arbitrară a schemei planului, o axă poate fi precis controlată.

În procesul de proiectare axa are multe aplicaţii importante. Ea are de asemenea propriile sale limite; căci, o dată introdusă într-un peisaj, o axă devine în general trăsătura lui dominantă. Stabilită în complexul unui plan, ea devine atît de insistentă, încît toate celelalte elemente ale proiectului trebuie corelate direct sau tacit cu ea. Orice suprafaţă sau construcţie care se suprapun axei sînt adiacente ei, sau conduc spre ea trebuie să-şi tragă mare parte din folosinţa, forma şi caracterul lor din această relaţie. Orice percepere proiectată a vizibilităţii sau deplasării dintr-un punct de origine periferică către axă trebuie să fie considerat ca o percepţie tranzitorie culminînd în porţiunea de joncţiune.

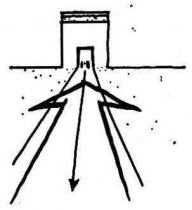
În grădinile de la Versailles, de exemplu, cînd rătăcim prin dumbrăvile umbroase şi prin spaţiile de divertisment, departe de marginea canalului axial, sîntem totdeauna conştienţi de prezenţa canalului şi ne corelăm oarecum inconştient cu el. Simţim că o anumită potecă de exemplu, ne *depărtează* de canal, şi ne aşteptăm astfel să-şi relaxeze disciplina formei şi finisajului şi să se piardă treptat în rustic. Dacă din întîmplare aceeaşi potecă s-ar mişca *înspre* marele canal şi s-ar subţia şi ar deveni din ce în ce mai puţin conturată, am fi



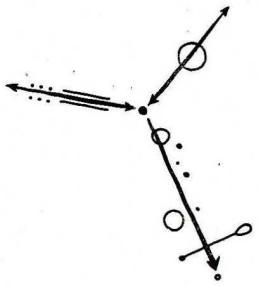
O axă impusă unei zone libere a planului reclamă o ordine nouă şi corelată.



O axă poate fi curbată sau deviată dar niciodată divergentă.



O axă puternică necesită un punct terminal puternic.



Axa este un element unificator.

perturbaţi, căci am şti că la numai cîţiva paşi în faţa noastră vom cuprinde în cîmpul vizual întreaga grandoare a axei majore şi ne-am aştepta ca poteca să ne pregătească pentru această experienţă. Chiar dacă elementul surpriză ar intra în calculul proiectantului, relaţia dintre potecă şi axă ar rămîne tot atît de importantă. Căci într-un asemenea caz proiectantul, prin manevrarea spaţiului, ar linişti privitorul aducîndu-l într-o stare de mulţumire plăcută, apoi brusc, după o cotitură aparent întîmplătoare, l-ar pune pe nepregătite faţă în faţă cu aspectul cel mai izbitor al splendorii axiale, care îi taie pur şi simplu respiraţia.

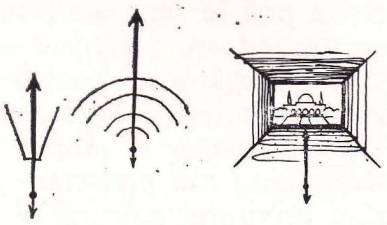
Deoarece este un element peisagistic puternic, axa tinde să subjuge sau să anihileze alte trăsături peisagistice. Faptul se poate întîmpla în destul de multe chipuri. S-a spus că, la construirea palatului de la Versailles, regele Ludovic al XIV-lea a pus sub semnul întrebării spaţierea inegală în plan dintre cele trei alei largi de acces. Cînd i s-a spus că aleea neplăcută a fost trasată astfel pentru a evita un sat din apropiere, Ludovic a răspuns că totuşi nu reuşeşte să înţeleagă raţiunea. Planurile au fost revizuite. Pentru a menţine simetria perfectă, una din căile axiale de acces a trebuit să treacă peste nefericitul sat. Echipe de demolare s-au pus pe lucru şi satul a fost desfiinţat.

Tot atît de eficientă trebuie să fie trasarea unei axe prin orice porţiune a peisajului. Deoarece ordinea existentă a lucrurilor este înlăturată, trebuie concepută o nouă ordine şi aceasta în raport cu linia axială introdusă, căci ea este cam deficitară la capitolul amabilităţi politicoase. Ea este puternică; cere; şi, ca urmare, lucrurile se orientează de obicei după ea.

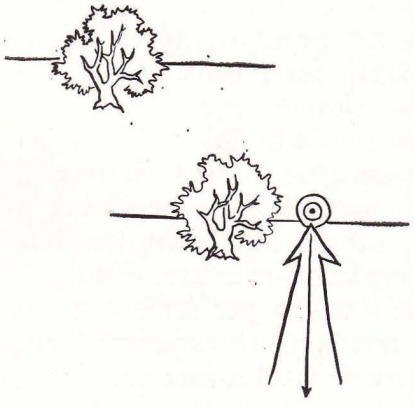
axa direcţionează
axa este ordonatoare
axa este dominantă
axa este adesea monotonă.

Aceasta nu înseamnă întotdeauna că este mai bine să se evite axa. S-au menţionat toate acestea numai pentru a sugera că nici unul din aceste atribute nu duce la relaxare, la învălmăşeală plăcută, la aprecierea naturii, la libertatea alegerii şi la multe alte asemenea trăiri pe care oamenii sînt doritori să le guste.

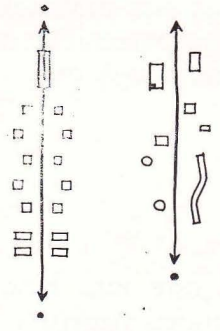
Caracteristicile axiale. Axa unei suprafeţe de folosinţă este o linie puternică a planului care conduce în afară şi astfel orientează suprafaţa către exterior. O asemenea suprafaţă, atît ca punct de observaţie cît şi ca sursă de mişcare axială, ar putea foarte bine să exprime această curgere către exterior. Cum poate fi realizat acest lucru? Prin modelarea spaţiului aşa încît să se imprime o mişcare către exterior. În fond, prin contruirea unei camere de observaţie cu deschiderea bine centrată. Prin desfăşurarea liniilor de pavaj în afară şi în depărtare sau prin dirijarea strictă a privirii de-a lungul liniei axiale centrale. Prin concentrarea interesului în zona de început a suprafeţei compoziţiei, producînd un flux spre şi dincolo de ea. Prin forme direcţionale. Prin folosirea de arcuri



Punctul terminus ca generator de mişcare axială.



Obiectele adiacente unei axe puternice au adesea de suferit prin corelare.



Axa poate fi simetrică. Dar în mod obişnuit nu este.

concentrice ce se desfăşoară spre exterior, ca undele apei atunci cînd se aruncă cu pietricele în baltă.

Într-un plan axat, punctul de observaţie şi elementul terminal se pot adesea schimba reciproc. Se poate vedea că formele, liniile şi detaliile, care ne îndeamnă să plecăm dintr-un punct de observaţie, dacă le-am aborda din direcţia opusă, ne pare că ne cheamă şi ne primesc. Aceasta în cazurile fericite, pentru că majoritatea tratărilor axiale permite observarea atît în susul şi în josul liniei de vedere cît şi deplasarea de la un capăt la altul şi înapoi. Descoperim astfel că fiecare suprafaţă de pornire devine la rîndul ei una de primire. Putem conchide corect că, acolo unde punctul de observaţie şi elementul terminal se pot schimba reciproc, fiecare trebuie să exprime caracteristicile sursei ca şi ale punctului terminal al priveliştii axiale şi mişcării.

O axă fiind o linie de mişcare, de folosinţă şi de vedere, ea trebuie să satisfacă toate aceste trei funcţii. Axa, asemenea perspectivei pe care o creează, combină spaţiile primare, intermediare şi terminale din acelaşi spaţiu. Ar părea rezonabil ca toate trei să ne fie proiectate numai ca părţi integrale ale unui întreg. Dacă suprafaţa planului axat este destinată a fi un bulevard, ea trebuie, de la început pînă la sfîrşit, să arate ca un bulevard şi să funcţioneze ca un bulevard. Fiecare clădire de pe laturile lui trebuie să „aparţină" bulevardului. Fiecare spaţiu, proiectat în afară sau conducînd spre spaţiul său central, trebuie să aibe ceva din caracterul bulevardului.

Multe laude poetice au fost acordate prototipului tuturor marilor artere, bulevardul Champs Elysées din Paris. Multe critici au fost de asemenea adresate consecinţelor sale sociologice şi economice asupra oraşului. Dar, pentru moment, să lăsăm de o parte implicaţiile grave ale unor astfel de acuzaţii

Arcul de Triumf din piaţa Etoile, la capătul bulevardului Champs Elisées.

Viața bună nu este formată din mărunțișuri distractive sau din comodități de ordin fizic, ci, mai ales, din ceea ce înalță spiritul. Ea nu se definește prin procente ridicate. Arcul din Piața Étoile și străzile aliniate cu arbori care vin și pleacă din ea sînt mai importante, pentru viața celui mai sărac dintre parizieni decît o îmbunătățire de o zecime de procent care s-ar aduce locuinței sale insuficiente. Cred că această respingere a criteriului, redus doar la mediile ridicate, se aplică tuturor elementelor unei vieți bune — vieții poetice, vieții politice, vieții vizuale, vieții spirituale. Este o viață care trebuie să atingă ocazional, nu prea des, extazul. Nu foarte des pentru că extazul nu poate fi prelungit, așa după cum pot să constate cititorii Paradisului lui Dante. Dar o viață lipsită de aceste culmi nu este o viață bună.

JOHN ELY BURCHARD

și să ne folosim imaginația pentru a arunca o privire asupra întregii suprafețe pline de viață a acestei axe magnifice.

Vedem măreața piață l'Etoile, un cerc larg de trafic cu străzi care radiază viguros și care se pierd în depărtare. Cercul este conturat masiv de către pinii măreți și clădirile cenușii, severe de pe marginile sale. Pavajul său sclipitor din bucăți cioplite de granit formează un desen precis. Întregul spațiu marțial are un aer solemn, înțepenit și mîndru, care i se potrivește. Aceasta pentru că acolo, în centrul său, se profilează Arcul de Triumf, la a cărui bază se află, înconjurat de cununi de flori, Mormîntul Ostașului Necunoscut cu eterna flacără memorială. Piața l'Etoile este un spațiu care se potrivește remarcabil cu folosința lui. Un punct focal — Arcul — este privit într-o încadrare potrivită de la distanțe de mile din toate direcțiile. Spațiu de defilare, cercul este un spațiu de convergență și un punct generator, căci, fiind un element terminus puternic, piața l'Etoile este de asemenea capătul Bulevardului Champs Elysées și arcul său dominant atrage atenția către începutul larg al bulevardului.

Bulevardul axial înaintează încă spre răsărit într-un spirit militar rigid avansînd în cadența măsurată a construcțiilor și copacilor pînă cînd, aproape imperceptibil, observăm mai puțin din caracterul militar și mai mult din caracterul regal — mai puțin din aerul rece al regimentului și mai mult din cel ornamentat monumental; căci acum ne apropiem de grupul palatelor. Aici Grand Palais Royal și Petit Palais Royal flanchează esplanada Invalizilor, avîntîndu-se cu grandoare de-a curmezișul Senei spre a face joncțiunea cu bulevardul. Tranziția se face acum de la regal la civic, în timp ce ne continuăm drumul de-a lungul bulevardului Champs Elysées pînă la Place de la Concorde cu pretențioasele sale ministere, secretariate și Camera Deputaților.

În călătoria noastră din Piața l'Etoile spre est am trecut prin fața splendidelor apartamente cu antablamente argintii, a magazinelor de elită cu draperii mari de catifea, a restaurantelor semețe cu candelabre strălucitoare și în fine prin fața cafenelelor mici, cu umbrarele verzi atent îngrijite și cu mesele îngrămădite pe trotuar, printre care forfotesc „garçon"-ii * cu șorțuri albe ducînd tăvi în echilibru pe vîrfurile degetelor. Aici bulevardul capătă un aer sărbătoresc. Culorile sînt vesele, zîmbetul înflorește pe buze și inima tresaltă de bucurie pe bulevardul parizian.

Dincolo de spațiile ordonate ale pieței Concorde ajungem la Tuilleries, magnificile grădini și parcuri publice. La capătul grădinilor frumos încadrate vedem palatul Luvru cu zidurile sale calde de piatră și cu frontoanele și turlele sale bogat ornamentate. Stînd cu fața spre maiestuosul Luvru, vedem aleile de sicomori tunși, grădinile largi și bine îngrijite desfășurîndu-și florile colorate, traficul șuierător, bonele dichisite, landourile, cîinii care latră și copiii care aleargă unul după altul, bătrînii cu barba albă, obrazul roz și berete albastre, moțăind pe bănci la soare, marinarii spilcuiți, fercheși și rași proaspăt cu ale lor

* În franceză în textul original. (n.t.).

*„belles jeunes filles"**. Toţi şi toate cîte există în întreg acest spaţiu exuberant îi aparţin şi fac parte din propria lui esenţă.

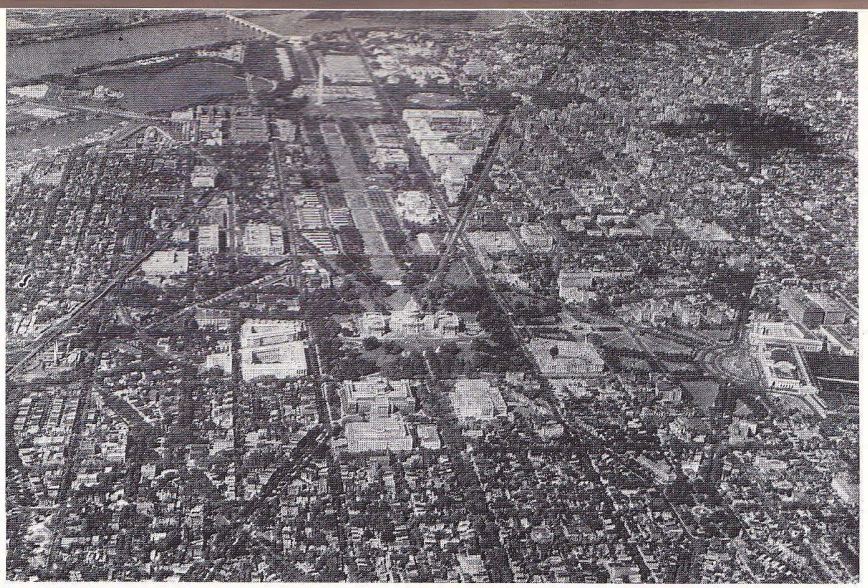
Pe toată lungimea acestei axe măreţe simţim noi oare undeva discrepanţe în plan, note discordante? Un număr oarecare trebuie să existe şi, poate, multe, dar ele se pierd în trăirea captivantă şi zgomotoasă a mişcării de-a lungul şi prin acest complex evolutiv de spaţii ale bulevardului „Cîmpiile elizee". Căci de la solemnitatea tăcută a amintirii de la arcul din piaţa l'Etoile, la palate şi apoi la centrul măreţ guvernamental, pînă la apartamentele splendide, la magazinele elegante şi la cartierul plin de viaţă al cafenelelor şi, mai departe, prin întinderea lipsită de griji a grădinilor publice, pînă la grandiosul muzeu de arte frumoase, ne simţim pe rînd — făcînd o scurtă plimbare de dimineaţă — soldatul, curteanul, omul de stat, omul avut, diletantul vesel, îndrăgostitul, relaxatul, liberul şi fericitul bulevardier, privitorul stimulat şi, în cele din urmă, distinsul cunoscător.

Dacă ar fi proiectat astăzi acest Champs Elysées — ar avea un aspect diferit. Şi aşa ar trebui să fie. Căci, de la conceperea lui, timpurile şi condiţiile s-au schimbat, iar noţiunile şi formele de proiectare s-au schimbat o dată cu ele. Noile „Champs" ar avea mai puţin din formalitatea veche şi despotică, mai puţin din simetria rigidă. Păstrînd monumentele sale venerabile, ar fi mai puţin monumental. Ar deschide şi ar elibera cartierele de locuinţe de pe laturile sale. Ar fi mai puţin clasificator şi ar dispune de mai multă sinteză. Ar fi mai maleabil şi ar permite mai multă flexibilitate. Şi-ar lua forma dintr-o înţelegere empatetică a parizianului şi a culturii sale incontestabile. Ar exprima noua sa libertate, noile sale idei, noua tehnică şi noile sale aspiraţii. Dar să lăsăm pe acei care vor schimba actualul „Champs" să-l studieze mai întîi îndelung şi cu grijă, căci, în lumina timpurilor şi a societăţii pentru care el a fost construit şi pentru măiestrita mînuire a formelor şi spaţiilor, nu-şi are egal printre bulevarde.

Axa are uneori un efect negativ, alteori un efect pozitiv, asupra elementelor peisagistice din cadrul cîmpului său de influenţă. Am spus că suprafeţele şi obiectele adiacente unei axe, sînt, prin forţa lucrurilor, corelate cu ea. Uneori ele suferă de pe urma acestei relaţii, pentru că interesul rezidă mai puţin în obiecte decît în relaţia obiect-axă. Un frumos arbore de cauciuc dulce, de exemplu, dacă se află singur este observat sub aspectul structurii trunchiului şi al ramurilor groase, al rămurelelor, al frunzişului luxuriant, al desenelor luminii solare şi umbrelor, al formelor şi spaţiilor care, se întrepătrund, al frumuseţii conturului său şi al detaliilor frunzelor şi rămurelelor sale. Dacă este corelat cu o axă puternică, acelaşi copac este observat, în primul rînd, ca obiect de-a lungul axei şi corelat cu alte elemente axiale. Subtilul, naturalul şi detaliul se pierd în linia axială.

Totuşi, uneori, prin înseşi relaţiile lor faţă de o axă, elementele planului cîştigă în interes şi valoare. Dacă, luate ca uni-

* În franceză în textul original. (n.t.).



Vedere aeriană a Washingtonului. Impunerea unor axe radiale asupra unei scheme de străzi dreptunghiulare lasă în urma ei multe felii supărătoare şi proprietăţi nedorite. Schemele mai libere în viitor ale străzilor şi terenurilor urbane vor elimina această dificultate. Totuşi în proiectarea urbană viitoare va fi bine să învăţăm din exemplul oraşului Washington lecţia forţei axei radiale, în ceea ce priveşte organizarea şi unificarea unui imens oraş debordant.

Ce este monumentalul? Fiindcă veni vorba, cuvîntul acesta este, în sens arhitectonic, foarte nou. Ruskin acum o sută de ani a vorbit numai de forţă. În realitate termenul este un împrumut recent din limba franceză. Termenul de „Monumental", ne spun francezii, se foloseşte în legătură cu o clădire „qui à un caractère de grandeur et de majesté", căci un monument este „un ouvrage d'architecture considérable par sa masse, son étendue, sa magnificence".* Grandoare, maiestate, măreţie!*

HENRY H. REED Jr.

Astăzi sîntem mai cinstiţi, mai practici şi cu totul funcţionali, dar acestea s-au dobîndit pe socoteala graţiei şi rafinamentului . . .

PIETRO BELLUSCHI

Da, am uitat curtenia simplă a încîntării. Ceea ce este adevărat pentru arhitectură este şi mai adevărat pentru sistematizarea oraşelor, unde obiectivul de căpetenie pare să fie acela de a transporta călătorul aşezat pe scaun din punctul A în punctul B.

HENRY H. REED Jr.

tăţi, sînt lipsite de interes, în cadrul ansamblului ele pot fi atrăgătoare. Dacă prin forma lor sînt lipsite de sens, în ansamblul compoziţiei axiale ele pot cîştiga sensuri. Dacă prin poziţie sînt şterse, prin trama axială, ele pot cîştiga în proeminenţă.

Axa ca element unificator. Un punct terminus sau intermediar al unei axe pot funcţiona de asemenea ca puncte terminus sau intermediare ale altei axe. Astfel, două sau mai multe suprafeţe majore ale planului pot fi focalizate asupra unui punct comun. Washington D.C., a cărui schemă de plan exemplifică acest principiu, prezintă prin aceasta unul din cele mai închegate planuri de mare metropolă concepute pînă astăzi. Bulevardele sale radiale şi lungi, străjuite de copaci, convergînd spre parc, centură, construcţie sau monument, încadrează perspective de mare forţă, frumuseţe animată şi eleganţă şi leagă complexul oraşului cu părţile sale componente extinse, într-o unitate coerentă. Dacă distingem în aranjamentul planului conturul monumentalităţii, acesta pare înainte de toate foarte concordant. Istoriceşte, în termenii proiectării, monumentalitatea a fost *singurul* mijloc al omului de a glorifica un concept.

Prin planul său monumental, prin spaţiile şi arhitectura sa, ca şi prin elementele murale, prin sculptură şi prin contribuţia bogată a tuturor artelor vizuale, Washingtonul trebuia, fără îndoială, să sintetizeze ideia glorioasă a libertăţii democratice. Această calitate a monumentalităţii (care este acum inexplicabil de suspectă) este din păcate absentă în majoritatea celorlalte oraşe americane. De fapt, oraşele şi centrele noastre urbane sînt în genere dezolante şi aride, făcute astfel din obligativitatea determinantă de a fi de la început şi pînă la sfîrşit *practici*, fără a acorda atenţie aspectelor vizuale ale funcţiei. Prin folosirea dibace a axei, suprafeţe întinse şi eterogene ale planului pot fi corelate într-o schemă de plan simplă şi logică. În cazul acesta axa principală cu axele sale transversale sau intersectate devin elemente care constituie scheletul planului.

Două exemple. Se recunoaşte în genere că, sub aspectul dispoziţiei planului, Expoziţia internaţională de la Chicago din 1933 a fost un eşec. A fost pur şi simplu prea vast, prea în-

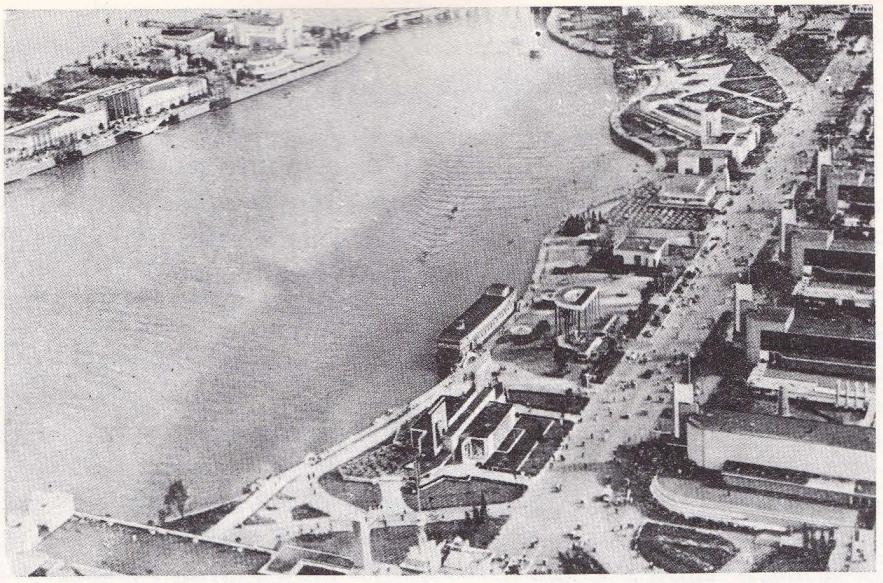
* În limba franceză în textul original. (n.t.).

Lecţiile Parcului Central din New York: efectul său asupra valorii terenurilor, valoarea sa inestimabilă pentru oraş, semnificaţia inefabilă pentru toţi cei care îl văd, îl simt şi îl folosesc. Aceste lecţii nu ar trebui uitate niciodată de proiectantul urban. Totuşi, cît de rar vedem, chiar şi la scară redusă, concepîndu-se parcuri urbane, ca să nu mai vorbim de realizarea lor ?

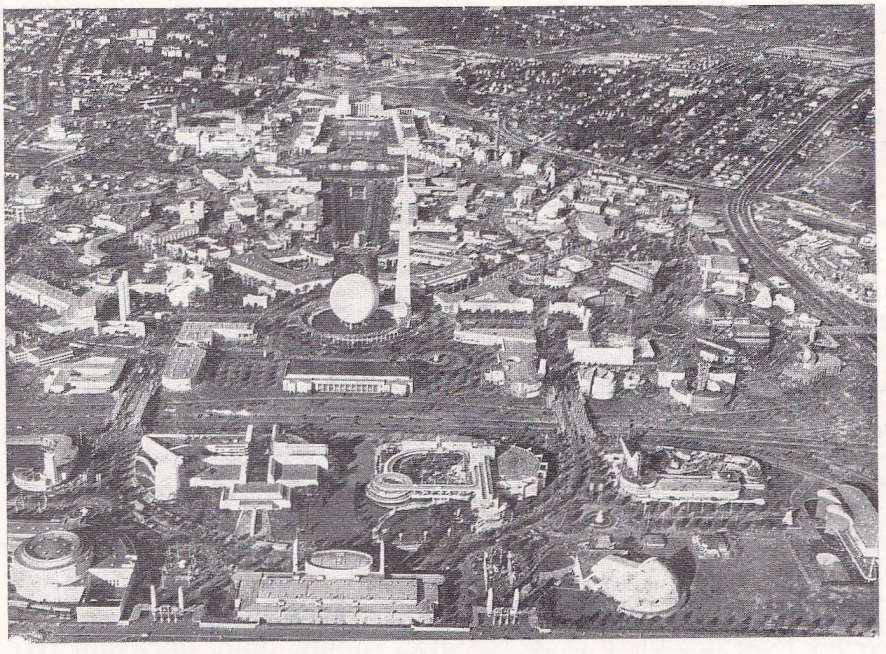
tins şi prea dezorganizat. Intrînd pe porţile sale, vizitatorul se simţea copleşit, ceea ce se şi urmărea într-un fel; dar el se simţea de asemenea încurcat, ceea ce nu se urmărea. Vizitatorul căuta o direcţie şi puncte de orientare; el voia să ştie unde se află, încotro se îndreaptă şi cum se poate întoarce. Căutînd un anume exponat el voia să ştie cum se poate ajunge cel mai uşor pînă la el. Aflîndu-se în oricare din zonele Expoziţiei, el voia să cunoască legătura sa cu celelalte zone sau pavilioane sau cu porţile de intrare. El voia pur şi simplu să înţeleagă planul Expoziţiei şi să se coreleze cu ea. Frustat în aceasta, s-a simţit încurcat şi pierdut şi foarte probabil că nu a mai vizitat-o a doua oară.

Proiectanţii Expoziţiei Internaţionale din 1939 de la New York au beneficiat de avantajul experienţei de la Chicago. Analizînd cu grijă planul Expoziţiei de la Chicago, ei au stabilit că cel mai mult îi lipsea un punct sau o suprafaţă dominantă de referinţă, faţă de care toate celelalte suprafeţe să fie direct şi clar corelate. Transpunînd această deducţie în studiile lor asupra Expoziţiei de la New York, ei au elaborat ca element dominant trilonul şi sfera care au devenit dintr-o dată simbolul Expoziţiei, tema şi punctul său focal. Trilonul şi sfera dominau o mare axă centrală cu oglinzi sculpturale de apă, de alei străjuite de tei, de grupuri de expoziţii, de bazinul unei mari fîntîni şi, în fine, în depărtare, de impresionanta „Curte a Naţiunilor". Ducînd spre acest nucleu axial şi spre expoziţiile

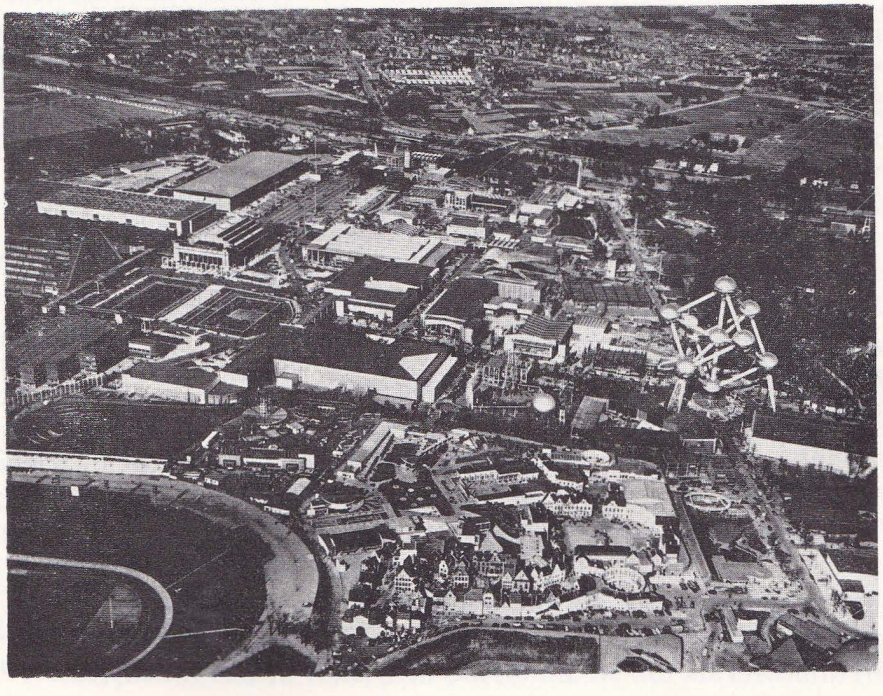
„Secolul Progresului" — Expoziţia Internaţională din 1933 de la Chicago. Amplasarea pe malul lagunei artificiale a fost superbă. Dar judecata post-facto a criticat planul pentru lipsă de claritate şi de organizare vizuală.

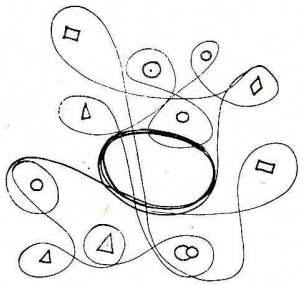


Expoziţia Internaţională de la New York. Simbolurile temei centrale — trilonul şi sfera, au devenit punctul focal, spre care au fost orientate imensele terenuri în lungul unor căi axiale largi. Vizitatorii au putut „să se orienteze uşor" şi astfel să simtă legătura cu planul. Axele au fost tratate mai ales ca elemente decorative de legătură. La un studiu mai atent, şi în urma unei tratări asimetrice mai consecvente, ele ar fi putut foarte bine să devină „suprafeţe de folosinţă" importante şi dezirabile ale Expoziţiei.

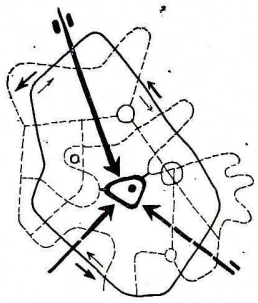


Expoziţia Internaţională de la Bruxelles din 1958. În timp ce planul era compact, fluxul de circulaţie a pus din nou vizitatorul în încurcătură. Tema-simbol, ca element de orientare, ar fi fost mai eficientă dacă ar fi fost situată mai central şi ar fi dominat priveliştea.

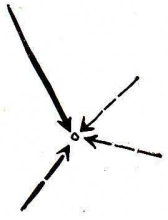




O zonă de expunere mică poate funcţiona bine fără perspectivă sau axă majoră. O asemenea schemă permite unei mulţimi să se infiltreze liber prin întreg complexul. În acest caz un centru focal puternic este obligatoriu.



Un plan de circulaţie schematic şi operant, o zonă de expoziţie la scară mare are următoarele caracteristici: o intrare principală, intrări secundare, perspectivă majoră, perspective minore, punct focal puternic, buclă majoră de circulaţie, alei minore, suprafeţe focale secundare şi puncte de referinţă pentru o orientare facilă.



Perspectivele majore şi minore nu trebuie să fie neapărat perpendiculare

aşezate de-a lungul său, se aflau străzi axiale care începeau la periferia terenurilor Expoziţiei. Aceste străzi, de diferite lungimi, lăţimi şi aliniamente, împrumutau trăsăturile şi specificul lor de la zonele prin care treceau. Vizual, şi în realitate, aceste axe şi contraaxe au împletit simplu toate sectoarele planului într-un tot închegat care putea fi înţeles cu uşurinţă. Vizitatorii au fost încîntaţi parcurgînd suprafeţele vaste ale Expoziţiei pe măsură ce li se dezvăluiau perspective atrăgătoare şi privelişti încîntătoare şi totodată puteau găsi cu uşurinţă drumul căutat.

Caracteristici suplimentare. O axă puternică necesită un element terminus puternic. Viceversa, obiectivele majore au adesea, în abstract, o formă şi un caracter care necesită o abordare axială. Aceste obiective sînt deaceea văzute cel mai bine „din faţă",

Sau pe linie oblică dintr-o direcţie fixă.

Sau în întregime din nodul liniilor convergente ale planului.

Sau trebuie înţelese de la distanţă.

Sau trebuie dezvăluite fază cu fază, ori element cu element, de-a lungul unei linii de acces date.

Sau necesită, ca scară, o extindere liniară a planului.

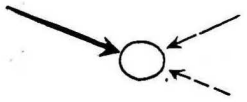
Sau necesită o încadrare controlată şi puncte de observaţii stabilite.

Sau cîştigă printr-o corelare directă cu alte elemente ale planului.

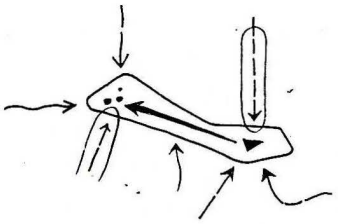
Axa prezintă prim-planul sau accesul cel mai impunător către o construcţie sau alt element al planului. Cuvîntul cheie în această axiomă este „impunător", deoarece axa impune o disciplină spaţiilor şi formelor ca şi privitorului. Mişcarea, atenţia şi interesul privitorului sînt impuse de compoziţia axială şi determinate să se alinieze cu direcţia forţelor sale puternic polarizante.

Axa supune omul unei linii fixe de acces şi, astfel, îl supune obiectului de care se apropie. Procedeu de compoziţie impresionant şi dogmatic, axa exprimă supremaţia omului asupra naturii şi supune omul unei construcţii, unui element sau idei. El denotă autoritate, disciplină, caracter militar, civic, religios, imperial, clasic şi monumental. Pentru a înţelege deplina sa semnificaţie, cînd este aplicat în mod adecvat, putem foarte bine să privim străvechiul oraş Pekin, capitala din nord a hanilor. Hanul Kubilai, fondatorul său şi marii constructori de oraşe care i-au urmat, au înţeles forţa axei aşa cum puţini oameni au înţeles-o înainte şi după ei. Cu secole în urmă, la construirea oraşelor ei şi proiectanţii lor au evitat cu scrupulozitate folosirea axei pe acele zone unde liniile sale insistente ar fi fost nepotrivite. Parcurile înviorătoare, pieţele şi străzile şerpuitoare ale cartierelor de locuit au fost relaxate şi libere în formele şi spaţiile lor. Cu greu se poate găsi o axă aşezată conştient pe toată întinderea terenurilor fabulos de încîntătoare ale palatelor de vară, proiectate pentru divertismente somptuoase.

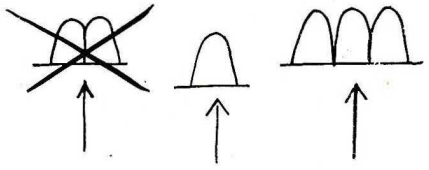
Dar acolo unde voinţa imperială urma să fie evidenţiată sau unde poporul trebuie să fie supus conceptului divinităţii su-



Punctul terminus al unei perspective poate fi tot atît de bine un spaţiu ca şi un obiect



O perspectivă majoră sau minoră poate fi o funcţie a unei suprafeţe sau a unui volum precum şi o linie de acces



Cînd axa sfîrşeşte cu o construcţie în care urmează să se intre, sînt mai indicate una sau trei deschideri decît două, întrucît primele oferă un element receptiv mai degrabă decît un obstacol

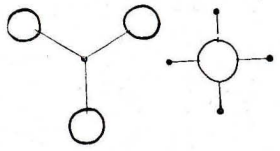
preme, al omnipotenţei sau al forţei militare, axa a fost folosită cu sensibilitate şi înţelegere, după cum stau mărturie drumurile militare care se întind larg şi grandios de la porţile oraşului la curţile de intrare ale Oraşului Interzis cu acoperişul de aur al împăratului. La fel, bulevardul axial larg, străjuit de copaci, care se avîntă spre sud pornind din Nord, de la altarul din vîrful Dealului de Cărbune prin parcuri, trecînd de grupul de temple, prin centrele pline de forfotă ale oraşului spre şi prin porţile de intrare imperiale ale Oraşului Interzis, şi mai departe dincolo, prin locuri de paradă, cîmpuri şi păduri, pînă la dealurile cele mai îndepărtate la orizontul din zare — o linie de forţă largă şi pulsantă, supunînd întreg oraşul şi împrejurimile voinţei şi autorităţii împăratului a-totputernic şi binefăcător ce stătea semeţ pe tronul său regal din jad.

Planul axial scoate de asemenea în evidenţă Templul Cerului care se află pe cîmpia largă la sud de Oraşul Imperial. Aici, în fiecare an, în vremea echinocţiului de primăvară, marele Han trecea cu pompă şi ceremonie magnifică pentru a binecuvînta venirea primăverii. Drumul de acces spre acest templu de o frumuseţe sublimă îl forma o cale largă din marmură albă, începînd cu o platformă circulară de proporţii nobile, ce se ridica în trepte străjuite de balustrade elegante. Calea spaţioasă, ridicată deasupra cîmpiei plate, se extindea pe un plan lung şi măreţ pînă la porţile aurite ale templului date cu aur şi lac roşu intens. Din distanţă în distanţă, de-a lungul laturilor căii de acces, la intervale regulate, se aflau suporţi pentru sute de stindarde grele şi între ele erau săpate gropi pentru foc în care se ardeau nuiele unse cu smoală pentru a lumina lungile procesiuni ce treceau pe lîngă ele în timpul nopţii.

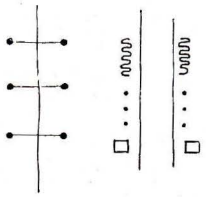
În noaptea din ajunul marelui eveniment, poporul din Pekin se îngrămădea pe străzile oraşului. Oamenii ieşeau prin porţile lui spre Templu, înghesuindu-se de-a lungul marginilor împădurite ale cîmpiei, pentru a sta prosternaţi cu ochii larg deschişi şi plini de respect. Apoi, prin porţi, veneau soldaţi pedeştri, care mărşăluiau divizie după divizie, toţi războinici ţepeni şi aleşi pe sprînceană de-ai hanului, cu coifuri de culoare închisă, cu platoşe din zale şi cu cisme din pîslă, pentru a se masa în formaţii ordonate de-a lungul flancurilor drumului. Curtenii şi nobilii urmau într-o procesiune orbitoare sute după sute călare, fiecare nobil cu calul său strîns în curele de mătase, aur, blănuri scumpe şi nestemate, ocupîndu-şi locul cuvenit de-a lungul trotuarului de marmoră albă. Marii preoţi cu vase în care mocnea tămîia, pe cap cu cuşme de blană şi îmbrăcaţi în mantii şi robe de o nespusă splendoare, înaintau apoi în procesiune solemnă, cîntînd. Încet şi cu imensă demnitate ei ocupau augustele lor locuri pe platforma etajată ce domina lungimea parcursului ceremoniei.

În fine, pe cînd primele slabe urme de lumină împurpurau cerul dinspre soare-răsare, gloriosul Han şi suita sa treceau călare, jucînd caii în frîie, prin porţiunile de aur ale Oraşului In-

Simetria
Elementele planului în echilibru



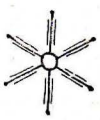
Faţă de un punct sau de o suprafaţă



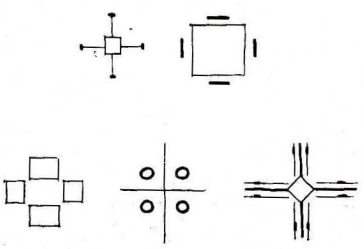
Faţă de o axă sau un plan

Bilaterală — ca aripioarele duble ale unei seminţe de arţar

Trilaterală — ca la cîrligul unei ancore



Multilaterală — ca la un fulg de zăpadă



Cvadrilaterală — ca în geometrie

terzis şi ieşeau printre mulţimile de la capătul drumului. Acolo, în bubuitul cadenţat al tobelor şi în zgomotele asurzitoare ale gongurilor de aramă şi argint, Hanul călărea cu aer imperial dincolo de gropile de foc ce ardeau cu lumină puternică, de-a lungul şoselei cu steaguri fîlfîitoare şi stindarde umflate de vînt, mai departe, printre trupele masate şi printre nobilii ce se înclinau cu fruntea la pămînt, pînă la Templul care îşi etala splendorile şi altarul strălucitor care se zărea prin uşile sale deschise. Şi chiar în momentul de tăcere generală cînd Hanul atingea măreţul altar şi îşi înclina capul într-un salut grav, rotundul glob al soarelui răsărind se arcuia aruncînd flăcări roşii deasupra dealurilor împurpurate în răsărit şi fiecare faţă şi fiecare ochi şi fiecare gînd din întregul Pekin se concentra, deasupra lungimii acelei axe majore pînă la locul sacru al altarului templului, unde Hanul glorificat, împăratul lor, îngenunchea spre a ura bun sosit primăverii.

PLANUL SIMETRIC

Folosirea axei nu impune alcătuirea unui plan simetric.

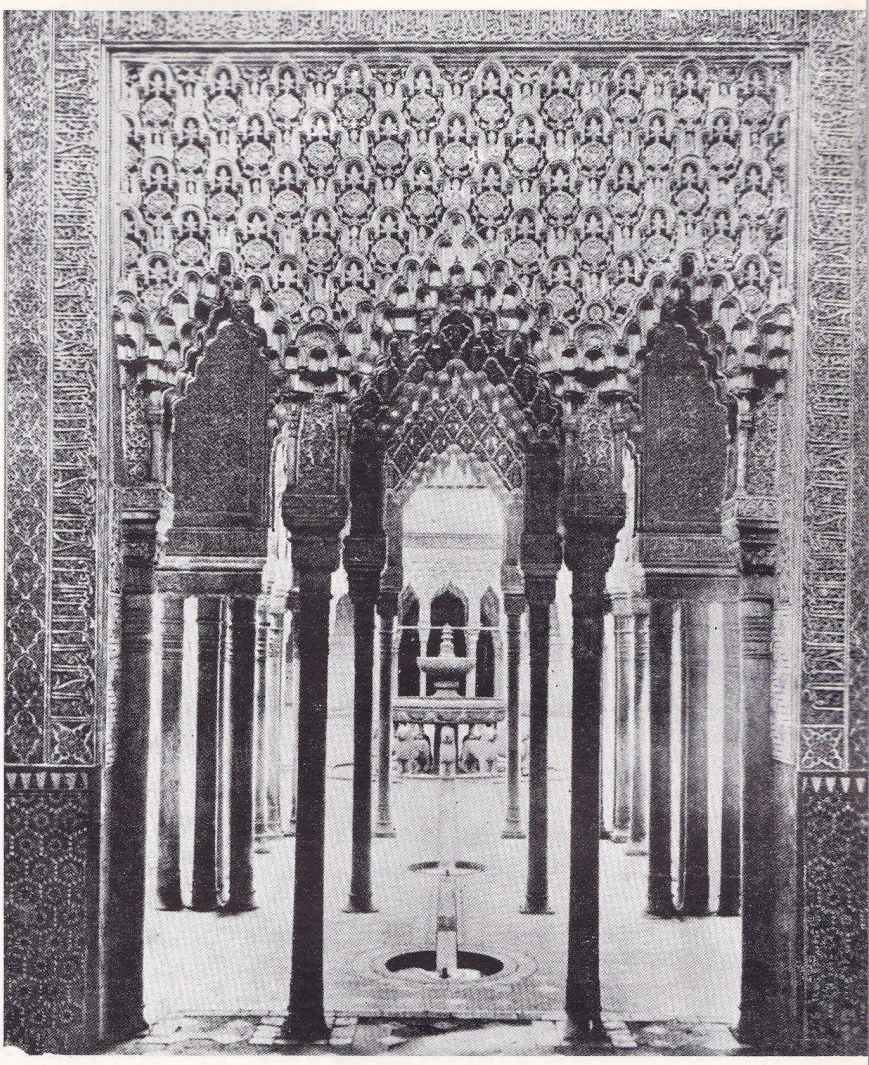
Elementele unui plan simetric sînt asemenea şi în echilibru faţă de un punct central sau de fiecare parte a unei axe. Punctul central poate fi un obiect sau o suprafaţă, cum este o fîntînă ridicată în memoria cuiva sau piaţa care o conţine.

Axa poate fi o linie sau o zonă de folosinţă cum este o potecă, o stradă sau un bulevard larg. Ea poate fi o linie majoră de vedere sau mişcare, dirijată printr-o serie de arcade sau porţi impunătoare sau printre şiruri de pomi ori stîlpi distanţaţi ritmic sau spre un obiect ori spaţiu de mare interes. Ea poate fi o perspectivă liniştită de-a lungul unei fîşii deschise a unei pajişti, avînd de ambele părţi lucruri ce par a fi egal şi plăcut echilibrate.

Un plan simetric poate fi tot atît de minuţios în aranjamentul său ordonat ca şi o peluză mică plantată cu pătrunjel, ceapă şi alte verdeţuri din curtea din faţa unei căsuţe. Sau poate fi tot atît de vast în contururile sale ca planul unui oraş întins, căci multe oraşe sau centre urbane din timpurile cele mai străvechi şi pînă în zilele noastre au fost aranjate, mai bine sau mai rău, pe scheme echilibrate de străzi, pieţe, construcţii şi spaţii libere.

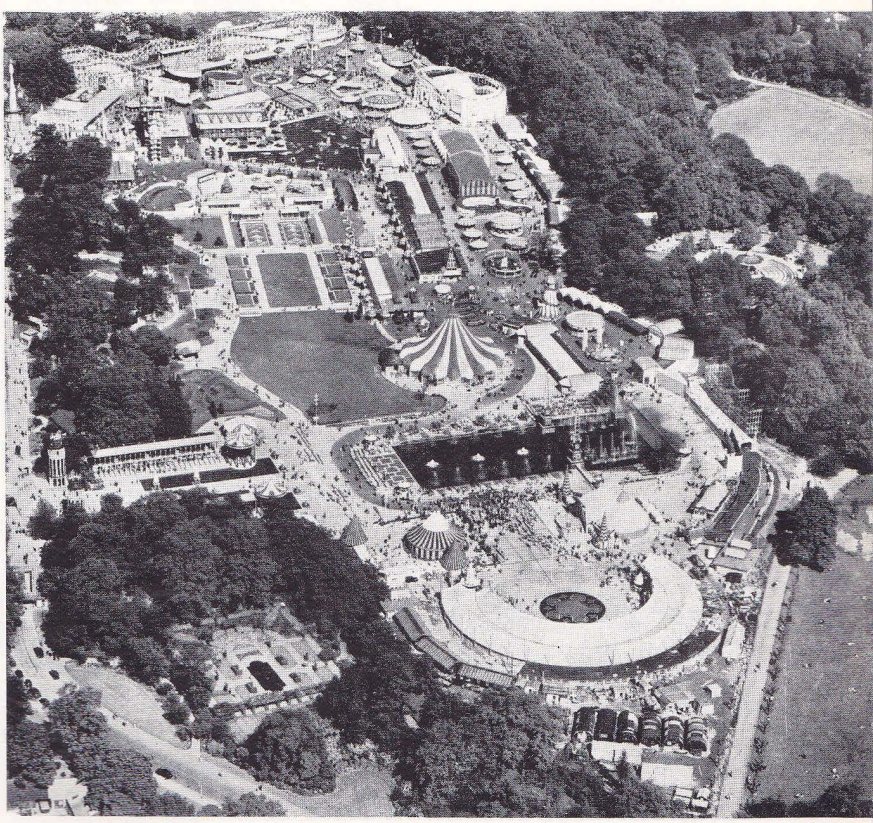
Simetria poate fi absolută, ca în perfecţiunea pilaştrilor sculptaţi ai Curţii Leilor din Alhambra. Sau ea poate fi liberă şi uşor sugerată în ordinea echilibrată a şirurilor de garduri şi de căpiţe de fîn de-a lungul unui drum de ţară.

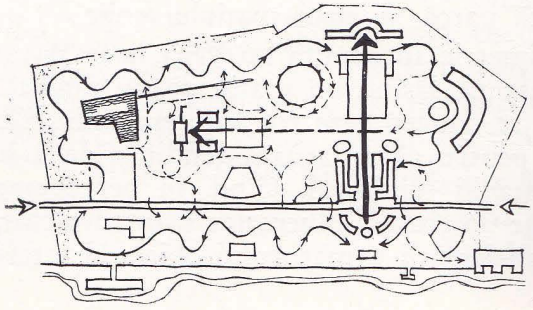
Lucrurile care cresc, inclusiv oamenii, sînt adesea simetrice căci sămînţa, celula sau cristalul pot fi de la natură simetrice şi tot aşa sînt şi produsele derivate prin creşterea sau dezvoltarea lor. Dar, în peisajul natural, *simetria de plan* este o raritate. Deci, oriunde este vizibilă, simetria indică în general un sistem al ordinei impuse de om.



Curtea Leilor din Palatul Alhambra din Granada, Spania

Planul acestui parc de distracţii merită cu prisosinţă să fie studiat. În vreme ce înfăţişarea generală este exuberantă şi liberă, el capătă o unitate coerentă prin intermediul mai multor elemente de plan, care sînt fundamentale pentru toate zonele reuşite de mari proporţii, prin care urmează să se deplaseze mulţimi mari de oameni. Spaţiile, ce se desfăşoară plăcut în toate direcţiile, sînt legate între ele prin *perspective majore şi minore*, care în acest caz sînt, în general, simetrice. Complexul are un *punct focal*, respectiv o sală de dans găzduită sub un cort mare. Există o *buclă de circulaţie pedestră* bine definită, care te conduce prin şi în jurul punctelor majore de interes spre punctele de referinţă. Au fost prevăzute multe *alei minore*, pentru a articula schema principală a planului, pentru a dispersa şi a strînge din nou mulţimile şi pentru a crea varietate. *Compoziţia volumetrică generală* este strict la scara expoziţiei, iar trăirile proiectate ale *succesiunii volumelor* sînt bogate şi convingătoare. Expoziţia este admirabilă şi prin faptul că a folosit la maximum cele mai bune trăsături ale peisajului existent.





Simetria în natură — obiectele care cresc în natură sînt adesea simetrice, datorită structurii bilaterale a celulei germene sau a seminţei lor; peisajul natural, produsul unor forţe infinit divergente, este rareori simetric.

Este într-adevăr foarte important să observăm că în lumea occidentală cuvîntul simetric este sinonim cu *frumos* şi are sensul de formă plăcută şi frumoasă. Aceasta se datorează poate faptului că simetria implică o ordine în schema lucrurilor, că este uşor înţeleasă şi de aceea este agreată de om. Poate deoarece cuvîntul „simetrie" a început să fie asociat cu claritatea, ritmul, echilbrul, stabilitatea şi unitatea în proiectare, care sînt toate însuşiri pozitive. Poate pentru că omul însuşi este simetric şi trăieşte o senzaţie plăcută în această corespondenţă.

Simetria dinamică. Cînd prin intermediul simetriei două elemente sau construcţii opuse sînt în aparenţă ţinute separat, se dezvoltă între ele o atracţie şi o tensiune evidentă. Cele două sînt puternic corelate una cu alta, pînă la punctul în care elementele ce se opun sînt interpretate ca unul singur împreună cu spaţiul ce intervine între ele şi cu tot ceea ce conţine acesta.

Proiectul simetric are o calitate de polarizare. Fiecare pol generează de fapt propriul său cîmp de forţă şi între aceste două cîmpuri există un cîmp de tensiune dinamică. Fiecare element din interiorul acestui cîmp se află în acelaşi timp în tensiune şi în repaus. Prin definiţie, fiecare compoziţie simetrică trebuie să se afle în echilibru şi deci în repaus. Iar repausul este mai puternic pentru faptul că el sugerează contopirea a nenumărate forţe contrarii menţinute în echilibru.

Fiecare obiect într-un plan simetric creează o necesitate de completare — o completare care poate fi realizată, numai prin numărul său opus. Acest lucru devine evident cînd dintr-un aranjament simetric este înlăturat chiar şi cel mai neînsemnat element. Echilibrul este pierdut dintr-o dată şi întreaga compoziţie se încordează parcă în jurul spaţiului golit.

Pentru a alcătui o simetrie întocmită cu grijă, s-ar putea face o experienţă interesantă, lăsînd un spaţiu gol în punctul crucial unde trebuie să se concentreze tot interesul. Ar fi o experienţă supărătoare pentru că ar apărea tendinţa de a se astupa golul şi a se restabili echilibrul. Cînd, în perceperea unui plan, ochiul distinge un ritm al obiectelor şi intervalelor, el dezvoltă un simţ al anticipării următorului obiect şi inter-

val, şi este şocat dacă această anticipare nu este satisfăcută. Dacă întreruperea în ritm dezvăluie doar un spaţiu gol, se resimte o imperfecţiune a planului şi reacţia rezultantă este dezamăgirea. Dacă, totuşi, experienţa şocului coincide cu descoperirea unei trăsături interesante a planului, reacţia este plăcută şi trăsătura este astfel accentuată.

Cunoaştem din experienţă că percepereа repetiţiei succesiunii şi echilibrului în compoziţia peisajului ne provoacă o plăcere imediată, o plăcere care pare insuficient explicată de repetiţia, succesiunea şi echilibrul mişcării muşchilor sau de tendinţa mişcării muşchilor implicată în percepţia acestora. Dar nu trebuie să uităm că emoţiile asociate cu repetiţia, succesiunea şi echilibrul sînt de asemenea asociate cu şi adesea exprimate automat prin mişcări şi poziţii repetate, succesive sau echilibrate ale muşchilor întregului corp, acestea la rîndul lor intensificînd emoţia care le-a provocat. Maşinăria delicat echilibrată a muşchilor şi nervilor corpului constituie astfel, într-un fel, un rezonator pentru efectul crescînd al acestor experienţe.

HENRY V. HUBBARD

Despotismul simetriei. Planul simetric supune elementele planului unei scheme rigide sau formalizate. Aşa stau lucrurile cu obiectele din cadrul unui cîmp de influenţă axială, unde obiectele aflate într-un cadru simetric de referinţă au sens mai ales în raport cu dispoziţia întregului. Fiecare trăsătură trebuie să fie întotdeauna considerată, de la început pînă la sfîrşit, ca un element al compoziţiei majore.

Uneori un plan simetric poate da un accent suplimentar obiectelor. Un asemenea obiect, de exemplu, poate fi scos în evidenţă ca element terminal al unei axe majore sau minore. Sau i se poate da mai multă importanţă într-o suită incipientă, care se dezvoltă progresiv, sau prin relaţia sa faţă de trăsăturile suplimentare ori complimentare. De obicei, se poate spune totuşi că, cu cît este mai puternic planul general, cu atît este mai slab fiecare element în parte al planului.

Un plan simetric supune controlului un peisaj. El sistematizează şi organizează peisajul în scheme rigide. Natura înconjurătoare este redusă, în cel mai bun caz, la un decor sau la un fundal pentru compoziţia planului. Ca fundal ea trebuie să aibă un caracter şi o scară adecvate. Prin ecranare, încadrare sau deschidere largă, peisajul înconjurător poate fi neutralizat, îmbrăţişat sau modulat în privelişti, perspective sau fundaluri. Dar întotdeauna relaţia dintre dispoziţia planului, elementele planului şi peisajul natural trebuie controlată; ea este un studiu de armonie. Peisajul poate fi forţat să se supună noii sale simetrii realizată prin tăieri, umpleri şi prefaceri întinse; sau se poate concepe deliberat un peisaj cu totul nou.

Cînd, pentru o raţiune oarecare, ochiul urmează să fie aţintit în mod obişnuit asupra unui singur punct — ca bunăoară asupra unui altar, unui tron, sau unei scene — va exista, în nevoia repetată de a privi înainte, o anumită perturbare şi distragere determinată de tendinţa de a privi în lături, dacă obiectul nu este aranjat astfel, încît tensiunile ochiului să fie echilibrate, şi centrul de gravitate al vederii să se afle în punctul pe care eşti obligat să-l menţii în cîmpul vizual. La toate obiectele de acest gen este, deci, necesară o simetrie bilaterală.

GEORGE SANTAYANA

Un plan simetric supune omul unei conformări faţă de plan. Nu numai peisajul şi toate trăsăturile planului sînt supuse unei scheme organizate a lucrurilor, ci şi omul. El este ţintuit de dispoziţia schemei de plan. Formele planului îi controlează impresiile vizuale. El este mişcat sau legănat conştient de cadenţele ce se dezvoltă, de repetiţiile echilibrate, de subordonarea tuturor lucrurilor unui singur concept. Chiar şi subconştientul său este captat şi hipnotizat de ordinea simetrică şi ritmică a lucrurilor şi el constată în toate felurile concordanţa cu ordinea planului. Această concordanţă produce un simţ al armoniei.

Formele simetrice ale planului, dacă sînt manevrate şi orientate cu dibăcie, pot fi folosite pentru a dramatiza o idee şi a evoca în om un simţ al disciplinei, al ordinei înalte, al magnificului, al forţei, al monumentalităţii, al idealismului răscolitor, şi chiar al perfecţiunii divine.

Natura simetriei. Fiind precisă şi disciplinată în plan, simetria necesită precizie în detaliu şi tratare.

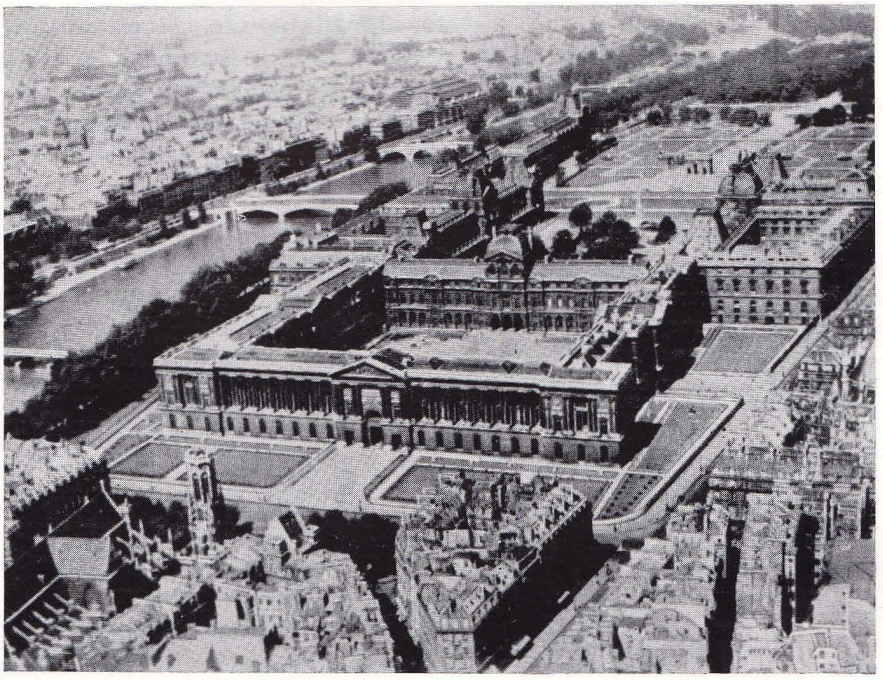
Îndrăzneaţă ca idee ea reclamă forme îndrăzneţe.

Planul simetric devine un cadru construit compartimentînd trăsăturile sau funcţiunile sitului. Pentru a fi reuşit, un aranjament trebuie să fie expresia relaţiei logice a trăsăturilor sau funcţiunilor astfel grupate. Elementele unei scheme simetrice, ce se repetă ritmic, împart cîmpul planului în unităţi. Toate acestea se întîmplă în ritmul măsurat, care devine el însuşi o unitate şi care trebuie luat în consideraţie în toate felurile ca o entitate de proiectare. Fiecare asemenea unitate, completă în ea însăşi, trebuie totuşi să fie corelată, ca un segment, faţă de planul general.

Planul simetric este de obicei strîns legat de construcţiile adiacente. El este adesea proiectat ca o extensiune a unor astfel de construcţii sau este folosit pentru a corela direct şi pozitiv două sau mai multe construcţii. Un asemenea plan este familiara „cetate universitară", o întindere de gazon străbătută în toate direcţiile de alei, flancată de dormitoare şi săli de curs detaşînd pe axa ei lungă biblioteca sau capela la un capăt şi, la celălalt, pavilionul administrativ. Pentru ca această tratare să fie eficientă, clădirile trebuie să fie nu numai compatibile cu expresia fizică a planului simetric ci şi cu calităţile sale abstracte.

Un plan simetric trebuie să exprime o funcţie simetrică. Un aranjament simetric pentru o alee de corturi militare este potrivit pentru că pe militari îi caracterizează ordinea, organizarea şi subordonarea tuturor unităţilor întregului. Sau o grupare simetrică de construcţii civile în jurul unei curţi centrale ar putea da curţii un caracter civic mai puternic decît dacă construcţiile ar fi văzute individual. În acelaşi timp, o astfel de grupare ar putea de asemenea să definească cel mai bine relaţia fiecărei unităţi faţă de entitatea ordonată.

În tot cuprinsul acestui frumos oraş situat pe malul mării domină asimetria, cu excepţia templului central, unde disciplina, ceremonia şi prezenţa implicată a fiinţei supreme reclamă ordinea simetrică



Paris, Luvrul. Situl şi construcţiile sînt aici combinate într-un plan măreţ al simetriei geometrice. Proiectarea semeaţă şi inumană a caracterizat, din nefericire, mai toate lucrările Renaşterii.

Clădirile de colegiu, aranjate simetric în careul lor, pot exprima o comunitate a învăţării strîns legată şi bine echilibrată. O asemenea grupare este mai potrivită pentru clădirile aflate într-o ambianţă clasică şi pentru locurile unde trebuie generat simţămîntul de ordine stabilită, disciplină, perfecţiune şi înalt idealism. O grupare simetrică nu este potrivită acolo unde ambianţa construită sau terenul constituie o creştere naturală, organică sau experimentală sau acolo unde ochiul, mintea şi spiritul omului trebuie să fie libere.

Simetria este nereuşită dacă forţează evident funcţii asimetrice într-o dispoziţie simetrică de plan. Aceasta este una din cele mai frecvente erori în organizarea unui plan. Este penibil să descoperi o funcţie importantă echilibrată cu ceva lipsit de semnificaţie. Este patetic să descoperi o suprafaţă a planului sugrumată sau contorsionată peste limitele funcţionării normale pentru a echilibra vizual o suprafaţă cu o întrebuinţare neasemănătoare. Este necinstit să mascăm o funcţie sau să falsificăm o formă pentru a ne conforma dictatelor simetriei. Dacă Keats a avut dreptate în observaţia că adevărul şi frumuseţea sînt unul şi acelaşi lucru, atunci o asemenea simetrie nu poate fi nici o dată frumoasă. Căci, un plan — ca obiect, ca experinţă — pentru a fi frumos trebuie nu numai să fie adevărat, trebuie să fie grăitor de adevărat.

Simetria nu este de calitate dacă schema ei nu poate fi percepută din cel puţin un punct sau o linie de observaţie. Dacă acest lucru nu este posibil, noi nu reuşim să înţelegem unitatea compoziţiei sau repausul obţinut prin echilibrarea părţilor. Aceste calităţi, care urmează a fi dobîndite prin organizarea simetrică a planului, sînt pierdute dacă acesta este prea larg sau prea întins pentru a mai putea fi perceput ca o unitate. Aceasta explică în parte de ce, istoric vorbind, nici o dispunere foarte întinsă a unui plan simetric n-a fost vreodată reuşită.

Nu există „o frumusețe a simetriei în sine" cu excepția cazurilor unde, datorită naturii problemei și a rezolvării ei logice, linia de „echilibru" a proiectului coincide din întîmplare cu axa mediană de simetrie. Numai în astfel de cazuri, simetria este logică și deci frumoasă.

ELIEL SAARINEN

Există grădini, vile și terenuri dispuse simetric ce au un farmec deosebit. Există scuaruri, piețe și parcuri publice simetrice. Există nenumărate bulevarde, curți și căi de acces de o simetrie complexă. Acolo unde compoziția lor este reușită, simetria planului sau o unitate închegată a planului pot fi văzute dintr-o privire.

Aceeași calitate a simetriei, care pare esențială pentru succesul ei, poate fi însă și o trăsătură negativă: un plan care poate fi perceput *in toto* este în general static și, o dată văzut, interesul dispare.

Simetria este un coordonator. Simetria ca sistem își găsește întrebuințare oriunde poate contribui ca, înțelegînd o parte, să se poată înțelege mai bine întregul sau relațiile dintre părți.

Un plan simetric poate avea o formă cristalină. Aceasta ar putea fi idealul dacă funcția este de natură cristalină în modelul ei de creștere și expansiune.

Un plan simetric poate avea o formă geometrică. O asemenea geometrie a planului poate fi excelentă, dar numai dacă funcția poate fi exprimată geometric.

Există oameni care cred că geometria este rădăcina a tot ce este frumos și că frumusețea formei și dispoziției poate fi sistematic dobîndită prin aplicarea formulelor matematice în procesul de proiectare. Asemenea gînditori recomandă simetria bilaterală, trilaterală sau multilaterală ca ceva foarte de dorit și ca un fel de ordine universală. Această gîndire, susțin ei, se sprijină pe faptul că oamenii simt o plăcere în înțelegerea ordinei. Autorul susține că preferința înclină în general pentru ordine față de haos, mai curînd decît pentru simetrie față de asimetrie.

Un plan care impune geometria fără nici un rost poate distruge caracterul dorit al peisajului sau poate anihila calitățile inerente de compoziție ale suprafețelor sau obiectelor afectate.

Un plan geometric, direct și evident, este repede înțeles. El are astfel avantajul clarității. El are de asemenea dezavantajul monotoniei, dacă este văzut adesea sau timp îndelungat.

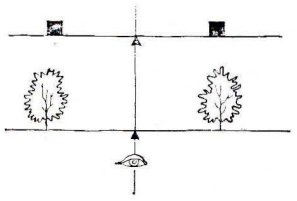
Mult prea des planurile simetrice sînt concepute de către autorii lor ca expediente de proiectare, ca un fel de spoială geometrică. Asemenea planuri sînt foarte adesea repetiții plictisitoare, tot atît de neinspirate ca și autorii lor. Dacă planurile simetrice sînt reușite — și aceasta se întîmplă, de fapt, foarte rar — se descoperă că simetria lor este dedusă printr-o logică limpede și o sinteză conștientă a tuturor formelor planului într-un aranjament simetric de plan, ca expresia cea mai înaltă și mai desăvîrșită a funcției.

Simetria, cînd este adecvată și aplicată inteligent, devine o formă de plan de o forță unică și irezistibilă.

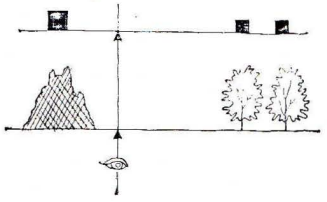
PLANUL ASIMETRIC

În natură putem rareori găsi elemente ale peisajului care să fie simetric echilibrate de fiecare parte a unei linii de vedere. Echilibrul vizual este fundamental pentru toate compozițiile

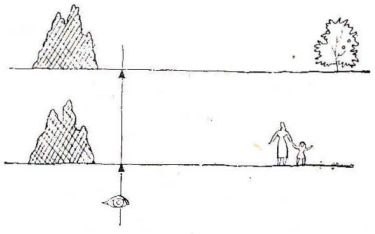
Echilibrul ascuns



Echilibrul simetric — mase similare şi egale, echilibrate de fiecare parte a unei axe optice sau punct de sprijin.



Echilibrul asimetric ascuns — mase nesimilare şi inegale, echilibrate de fiecare parte a unei axe optice



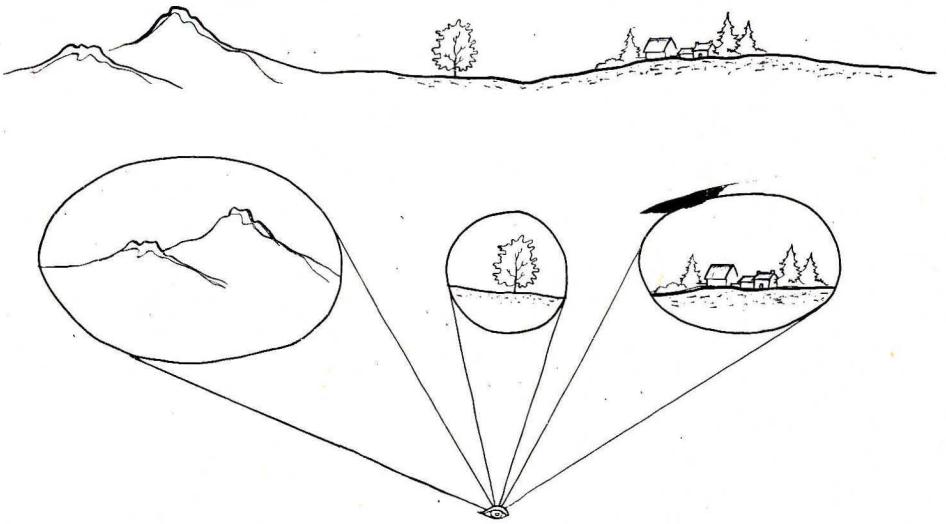
Echilibru asimetric ascuns — echilibru realizat, prin evaluarea minte-ochi a formei, masei, valorii, culorii şi asocierii.

satisfăcătoare şi pentru toate artele. Se recunoaşte în general că orice proiectare, orice tablou, orice privelişte, sau perspectivă, căreia îi lipseşte un asemenea echilibru, este dezordonată şi neplăcută. Deoarece peisajul natural îl socotim de obicei plăcut privirii, putem conchide că echilibrul vizual trebuie să fie oarecum inerent peisajelor naturale. Aceasta ne reaminteşte două întrebări care nu ne dau pace.

Mai întîi cum poate peisajul fi bine echilibrat atît timp cît un observator rătăceşte la întîmplare, căci fără cîmp vizual sau fără linie de privire impusă, cum poate exista echilibru vizual? În al doilea rînd nu pare oare improbabil ca din orice punct de observaţie, peisajul să se poată în voie echilibra vizual de fiecare parte a unei linii de vedere? Reflectînd mai adînc se pare că ochiul trebuie mai curînd să *găsească* în orice peisaj acele perspective, privelişti sau linii de vedere care *produc* un echilibru vizual satisfăcător. Aşa stau, de fapt, lucrurile. Ochiul exersat ocoleşte dezechilibrul, este atras spre echilibru, şi tinde constant să-l descopere şi să înregistreze acele secţiuni sau părţi ale peisajului vizual care asigură un echilibru optic plăcut.

Echilibrul vizual dinamic. Ochiul omenesc îşi îndreaptă în permanenţă privirile în altă direcţie, sondînd, explorînd şi croindu-şi drum printr-un flux vag şi lumnios de impresii vizuale evolutive. Acestea sînt simţite subconştient. La intervale mintea permite sau îndreaptă ochiul pentru a scoate din capcana optică şi a plasa în focarul conştiinţei anumite imagini vizuale. Acesta este un efort creator. Pentru că mintea cere ochiului „să compună" o imagine vizuală completă şi în echilibru. Acesta este un efort comun al minţii şi al ochiului, căci un echilibru acceptabil nu este numai un echilibru al formelor, al valorilor sau al culorilor, ci şi un echilibru al asocierilor. Echipa minte-ochi poate acorda o pondere redusă unui obiect masiv care nu are valoare asociativă, dar poate acorda o pondere mare pentru ceea ce are o valoare asociativă puternică sau interes imediat. Un măr roşu care se leagănă pe o ramură, poate astfel să întreacă în pondere cel mai măreţ stejar din pădure după cum o bucată de cuarţ roz poate să capete o pondere mai mare decît muntele din care a fost ruptă, sau un om solitar, care face plajă, să întreacă ponderea unui peisaj marin aparent nelimitat.

Astfel, nu există două combinaţii minte-ochi care să scruteze o scenă şi care să poată vreodată să înregistreze în mod identic o imagine vizuală sau o combinaţie de imagini. Căci o scenă nu are limite şi posibilităţile de compoziţie selectivă sînt nesfîrşite, dar printr-o serie complicată şi vastă de ajustări subconştiente instantanee, fiecare individ „creează" din impresiile optice imagini vizuale, care — pentru el — sînt în echilibru şi deci — pentru el — complete. Cu cît echipa minte-ochi devine mai sensibilă şi mai perceptivă prin instinct sau prin exerciţiu, cu atît este mai bogată, mai încîntătoare şi mai minunată lumea vizibilă pe care o dezvăluie.



Echilibru ascuns: Ochiul cercetînd peisajul, extrage şi compune entităţi vizuale — fiecare formînd o imagine minte-ochi echilibrată şi completă prin ea însăşi. Printr-o serie de asemenea compoziţii rapide minte-ochi ajungem să înţelegem, într-un sens vizual, obiectul, relaţia, ordinea sau lipsa de ordine, armonia, sau lipsa de armonie, însăşi natura mediului nostru înconjurător cu tot ceea ce se află în el.

Echilibrul poate de asemenea consta dintr-o dispunere de obiecte nesimilare şi nesimilar plasate, dar alese şi aranjate totuşi astfel încît suma atracţiilor de o parte a axului vertical să fie echivalentă cu suma atracţiilor de cealaltă parte. Acest tip de echilibru este denumit echilibru asimetric sau ascuns.

HENRY V. HUBBARD

Peisajul natural este un obiect nedeterminat; conţine aproape întotdeauna suficientă diversitate spre a permite ochiului o mare libertate în a selecta, accentua şi grupa elementele sale, şi este pe deasupra bogat în sugestii şi în stimulenţi emoţionali nedeterminaţi. Un peisaj pentru ca să fie văzut trebuie să fie compus . . .

GEORGE SANTAYANA

Ochiul, mai presus de orice, reclamă desăvîrşire.

GOETHE

Copilul sau primitivul percep numai *obiectele* din spaţiu. Omul evoluat, cu o minte mult mai dezvoltată şi cu un ochi mai selectiv, percepe *relaţiile*.

În natură doar rareori o compoziţie intuită este echilibrată simetric de fiecare parte a unei axe vizuale. Dar pentru că echilibrul este căutat în toate imaginile vizuale, el trebuie să poată fi realizat şi fără o simetrie bilaterală. Aşa se şi întîmplă de fapt în realitate. Echilibrul normal este echilibrul asimetric sau „ascuns". În afară de cazurile excepţionale în care simetria bilaterală este imaginată pentru un motiv oarecare, omul compune şi înţelege lumea din jurul său prin intermediul echilibrului ascuns.

Proiectarea asimetrică. Proiectarea asimetrică pune omul în cea mai strînsă armonie cu natura. Eliberată de rigiditatea planului simetric, fiecare suprafaţă poate fi dezvoltată respectîndu-i cît mai deplin calităţile peisagistice naturale. Circulaţia este mai liberă. Imaginile sînt de o varietate infinită. Fiecare obiect din peisaj poate fi văzut şi gustat mai curînd pentru el însuşi sau pentru corelaţia lui cu alte elemente ale peisajului, decît pentru relaţia sa faţă de o dispoziţie preconcepută de plan. O asemenea asimetrie de plan este mai subtilă, mai întîmplătoare, mai reconfortantă, mai interesantă şi mai umană. Noi nu sîntem conduşi pas cu pas de-a lungul sau printr-o compoziţie rigidă. Sîntem lăsaţi mai curînd să descoperim liberi în peisaj pentru noi înşine, ce este frumos, plăcut sau folositor.

Proiectarea asimetrică necesită o perturbare mai redusă a naturii şi a peisajului natural sau construit. Deoarece este dezvoltată în afinitate cu situl necesită, în mod normal, nivelări, ziduri de reţinere, ecranări şi construcţii mai puţine. Este deci mai economică. Este de asemenea de regulă mai puţin destructivă şi mai bine integrată în întreg peisajul înconjurător.

Proiectarea organică este de obicei asimetrică. Pinul svelt care creşte pe panta de munte sondează cu rădăcinile sale în căutarea buzunarelor de sol şi umezeală. Trunchiurile şi ramu-

Cînd avem de-a face cu un cîmp optic complex, trebuie să-l reducem la relații reciproce de bază. Așa cum în natură se manifestă tendința de a afla unitatea de suprafață cea mai economică pentru fiecare formație, tot așa în organizarea vizuală există tendința de a găsi unitatea spațială cea mai economică în ordonarea diferențelor optice. Privind forfota șocurilor optice, prima noastră reacție este de a obține în cel mai scurt timp maximum de cuprindere spațială cu putință.

. . .

Nu putem suporta haosul — perturbarea echilibrului în cîmpul experienței. În consecință, trebuie să tranformăm imediat stimulii luminoși în forme și figuri. În fața unui cîmp vizual, care prin luminozitatea sa este foarte puțin eterogen, îl organizăm îndată în două elemente opuse; într-o formă evidențiată pe un fundal. Vorbim de alb, făcînd implicit o referință inevitabilă la negru, cenușiu sau la alte culori. Pentru a explica sensul lui „da" subînțelegem referirea latentă la „nu". Se creează astfel un întreg unificat. Fiecare imagine se bazează pe acest dualism dinamic, pe unitatea contrariilor. Anumite impulsuri sînt legate laolaltă într-un tot vizual stabil, în timp ce alte impulsuri sînt lăsate în stare de fluid neorganizat, servesc numai ca fundal și sînt percepute ca intervale. Această organizare a formelor și fundalurilor este repetată progresiv pînă ce întregul cîmp vizual poate fi perceput ca o unitate fromată și **ordonată — imaginea plastică.**

. . .

Forțele de organizare, conducînd spre ordine spațială, spre stabilitate, tind să modeleze unitățile optime în întreguri închise și compacte. În fața unei situații complexe, privitorul caută forma cu unitatea cea mai stabilă, sau cu relația cea mai puțin perturbată față de ambianță.

*
* *

Trăim în mijlocul unui vîrtej de calități luminoase. Din această dezordine haotică construim entități unificate, acele forme ale experienței denumite imagini vizuale. A percepe o imagine înseamnă a participa la un proces de modelare; înseamnă un act de creație.

GYORGY KEPES

Termenul de „proiectare organică" nu trebuie să fie o platitudine goală. Biologia poate oferi multe sugestii folositoare proiectantului, cu condiția să le observe îndeaproape — și să folosească apoi ceea ce a învățat. Într-adevăr, se pot spune multe lucruri în sprijinul unei abordări biologice a întregului proces de proiectare, mai ales în sensul, conform căruia un domeniu întins al biologiei cunoscut sub numele de ecologie, își propune cercetarea relațiilor dinamice ale tuturor organismelor, — aparținînd atît faunei cît și florei — în asocierea lor naturală reciprocă și împreună cu toate celelalte forțe ale mediului înconjurător, în cadrul unui teritoriu anumit de pe suprafața pămîntului.

NORMAN NEWTON

. . . arhitectura nu este o artă, ci o funcție naturală. Ea crește pe sol asemenea animalelor și plantelor. Este o funcție a orînduirii sociale. Nu uitați aceasta.

FERNAND LEGER

Iată legea fundamentală: lucrătorii din toate domeniile de creație se străduiesc astăzi să găsească soluții pur funcționale de natură tehnologico-biologică; adică să alcătuiască fiecare piesă a operei numai din elementele necesare funcționării ei. Dar „funcționare" nu înseamnă doar o operație pur mecanică. Ea include de asemenea condițiile psihologice, sociale și economice ale unei perioade date. Ar fi mai bine să se folosească termenul „proiectare organică (funcțională)". O astfel de proiectare trebuie să îndeplinească chiar și acele funcții ce nu pot fi anticipate în timpul procesului de proiectare.

MOHOLY-NAGY

. . . permiteți-mi să vă reamintesc un pasaj celebru, în care Samuel Taylor Coleridge a definit forma organică. Într-o conferință asupra lui Shakespeare, ținută în 1818, el a făcut o distincție între ceea ce a numit forma organică. „Forma este mecanică", spunea el, „cînd unui material îi imprimăm o formă predeterminată fără ca acesta să apară în mod necesar din proprietățile materialului". Forma organică, pe de altă parte, este înnăscută; modelîndu-se din interior pe măsură ce se dezvoltă, astfel încît „plenitudinea alcătuirii sale intime coincide de fapt cu perfecțiunea formei sale exterioare".

J. BRONOWSKI

Detest tot ce este rece şi academic. Numai acolo unde există un ţel plin de viaţă, se vor crea lucruri noi.

ERIC MENDELSOHN

rile sale sînt încordate împotriva vîntului, smocurile sale de ace sînt ridicate sus şi întinse ca o sită vie, ca să se îmbibe cît mai bine în ceţurile reci şi călătoare ale dimineţii şi ca să absoarbă cît mai mult din vitalitatea dată de căldura şi lumina soarelui. El îşi ia forma după petecul de pămînt — brazda şi muchea, rîul, buturuga, trunchiul căzut şi bolovanul răsturnat. El răspunde încălcărilor sau protecţiei oferite de vecinii săi. Acolo unde i se rupe sau i se încovoaie un vîrf se formează unul nou. Acolo unde i se zdrobeşte sau rupe o cracă, rana se vindecă şi vidul care se cască este umplut cu lemn nou sau cu rămurele proaspete acoperite cu ace. Sînt folosite toate calităţile pozitive ale naturii înconjurătoare. Toţi factorii negativi sînt învinşi pînă la limitele posibile. Forma pinului este expresivă pentru dezvoltarea sa în armonie cu natura înconjurătoare. Acest străvechi proces îl denumim procesul *creşterii organice.*

Căutînd acum să ajungem la o înţelegere suficient de fundamentată a valorii cuvîntului organic, trebuie să ne fixăm de la început în minte valorile cuvintelor corelate: organism, construcţii, funcţie, creştere, dezvoltare, formă. Toate aceste cuvinte implică o presiune iniţială a unei forţe vii şi o construcţie sau un mecanism rezultant, prin care o asemenea forţă invizibilă ajunge să se manifeste şi să acţioneze. Această presiune o denumim funcţie, iar rezultanta — formă. Deci legea formei poate fi urmărită în tot cuprinsul naturii.

LOUIS H. SULLIVAN

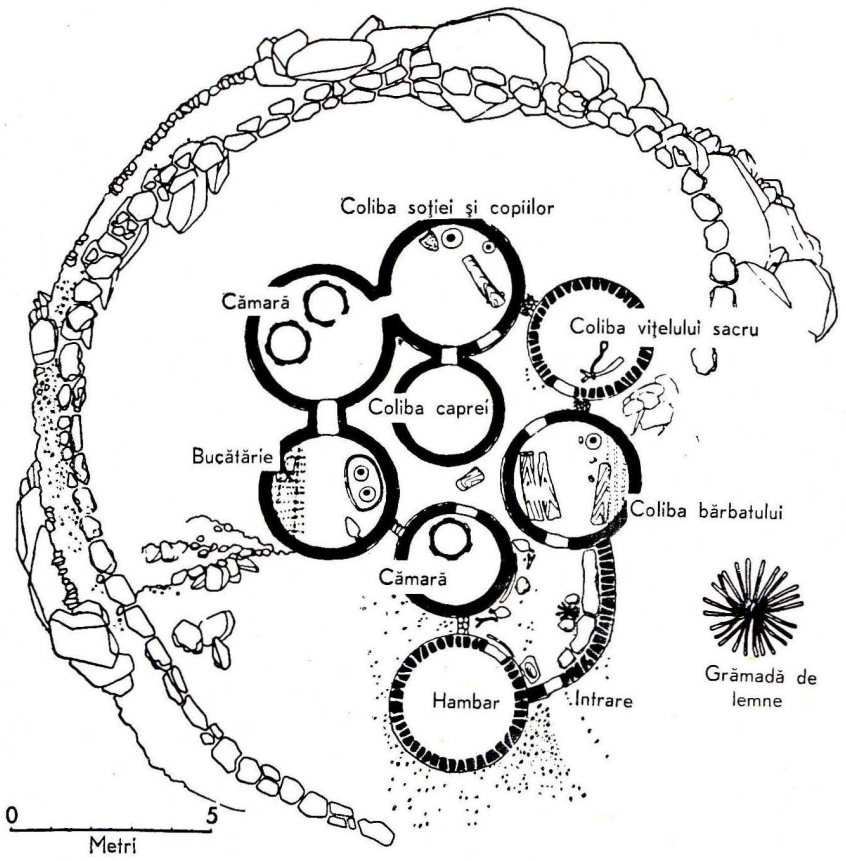
Proiectarea organică, atît de mult trîmbiţată şi atît de rar practicată în ţara noastră, înseamnă în esenţă nici mai mult nici mai puţin decît dezvoltarea organică a suprafeţelor, volumelor şi formelor planului.

Formele de plan construite simetric nu pot fi, în acest sens, nici o dată organice, cu excepţia unor rare împrejurări cînd calitatea esenţială a utilităţii este de asemenea natură încît, permiţînd o libertate nelimitată şi condiţii de creştere, expresia sa cea mai logică de plan ar fi un tip oarecare de simetrie. Chiar şi într-un asemenea caz, influenţa trăsăturilor peisagistice naturale sau construite va tinde însă să răstoarne simetria.

Este evident că în marea majoritate a cazurilor, dispoziţia logică sit-construcţie sau sit-proiect este asimetrică. Dacă dispoziţia exprimă o folosinţă sau un complex de folosinţe bine adaptate şi corelate cu un sit total şi specific şi dacă, în şlefuirea planului, fiecărei funcţii îi este permis să se dezvolte în corelaţie perfectă cu alte funcţii şi cu toţi factorii pozitivi şi negativi ai sitului, atunci o asemenea proiectare este într-adevăr organică. Un asemenea plan, elaborat prin corelarea optimă a folosinţei cu ambianţa sitului, este expresiv ca funcţie, are afinităţi cu situl şi realizează maximum de armonie al relaţiei plan-sit. În culturile cele mai avansate, asemenea proiectări organice au constituit un mare ideal.

Un plan asimetric accentuează calităţile plastice ale construcţiilor şi peisajului. Majoritatea obiectelor din natură, ca şi majoritatea construcţiilor, sînt cel mai bine văzute „de jur împrejur". Planul asimetric poate asigura optim o asemenea vedere. Apropierea observatorului de fiecare element al planului este mai curînd sinuoasă decît riguroasă, dînd senzaţia de modelare şi tridimensionalitate. Această calitate plastică (sculpturală) a unui obiect care îşi dezvăluie optim forma, natura şi detaliul, poate fi apreciată numai dacă observatorul se mişcă în jurul sau prin faţa obiectului sau îl vede din mers. Chiar şi calitatea picturală a peisajului este îmbibată cu mai multă bogăţie şi interes atunci cînd este observată de pe un traseu în permanentă schimbare (atît ca direcţie, cît şi ca distanţă).

Proiectare organică. Dispoziţia funcţională a camerelor din locuinţa unei familii în Camerun.



Noţiunea de figuri identice în dreapta şi stînga unei axe nu a stat la baza nici unei teorii din antichitate.

CAMILLO SITTE

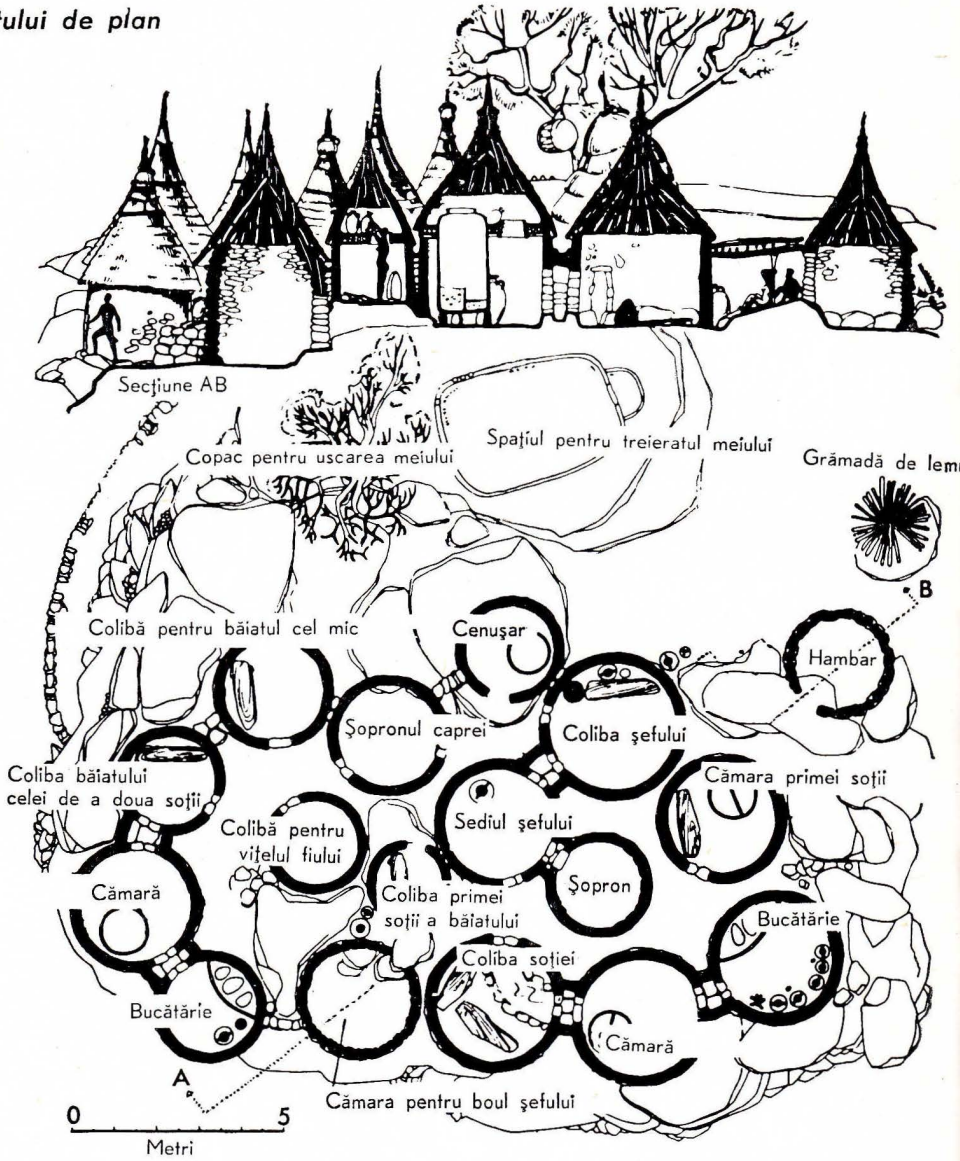
Grecii au folosit simetria numai atunci cînd au considerat că este cazul: ei n-au folosit simetria fără justificare şi n-au folosit niciodată simetria în planurile de sistematizare. Aceste planuri . . . au fost întotdeauna concepute în spaţiu . . .

ELIEL SAARINEN

O axă poate fi dezvoltată asimetric. O asemenea tratare îi menţine trăsăturile bune, îi permite mai multă flexibilitate de plan şi elimină monotonia. Ea exclude însă cadenţa controlată şi măsurată şi inducţia hipnotică a simetriei bilaterale — calităţi pe care noi le-am găsit, în unele cazuri, ca fiind foarte de dorit. Dar o axă tratată asimetric are o aplicatibitate mult mai generală. Ea este întotdeauna potrivită acolo unde trebuie exprimate direcţia, orientarea sau o idee ori temă dominantă, acolo unde libertatea de plan şi interes sînt de dorit şi unde caracterul peisajului unei zone urmează a fi menţinut sau accentuat.

Utilizările asimetriei. Asimetria este foarte potrivită pentru o proiectare urbană la scară mare. Cele mai plăcute pieţe ale Europei sînt asimetrice. Ce zi tristă pentru piaţa San Marco din Veneţia dacă ar urma să fie reconstruită pe baza unei simetrii rigide. Încîntarea şi farmecul unor asemenea oraşe ca Sienna, Verona sau Florenţa ar fi de sigur pierdute dacă străzile, clădirile şi spaţiile lor ar fi dispuse simetric.

Cea mai magnifică grădină din istorie, Yuan Ming Yuan sau „Grădina perfectei străluciri", ale cărei ruine se află azi în vestul Pekin-ului, a fost scrupulos asimetrică ca plan, după mărturia preotului francez Attiret, care şi-a croit drum, acum două secole pînă la curtea împăratului Cien Lun. În



Dispoziţie în grupare organică celulară a camerelor. Reşedinţa unui şef de trib din Camerun.

1743 el a scris unui prieten din Franţa descriind minunăţiile fabuloase ale palatului imperial de vară din Yuan Ming Yuan:

„Părăseşti o vale, nu prin alei frumoase şi drepte ca în Europa, ci pe rute în zig-zag şi ocolite — şi, în momentul plecării, te trezeşti într-o a doua vale cu totul diferită de prima în ceea ce priveşte forma pămîntului şi structura clădirilor. Toţi munţii şi dealurile sînt acoperiţi de copaci, mai ales de copaci care înfloresc şi care sînt foarte comuni pe aici. Este un adevărat rai, pe pămînt."

„Fiecare vale . . . are partea ei plăcută, mică în comparaţie cu limitele ei generale, dar prin ea însăşi destul de mare pentru a găzdui pe cei mai mari nobili europeni cu toată suita lor. Cîte asemenea palate crezi că se află de-a lungul diferitelor văi din această incintă? Sînt mai mult de două sute."

„În Europa, uniformitatea şi simetria sînt pretutindeni dorite. Dorim să nu fie nimic straniu, nimic rău plasat, ca o parte să corespundă exact cu partea care se află vis-a-vis; şi lor în China le place această simetrie, această frumoasă ordine. Palatul din Pekin . . . este în acest stil . . . Dar în locurile plăcute domneşte pretutindeni o dezordine graţioasă, antisimetria este dorită aproape pretutindeni. Fiecare lucru

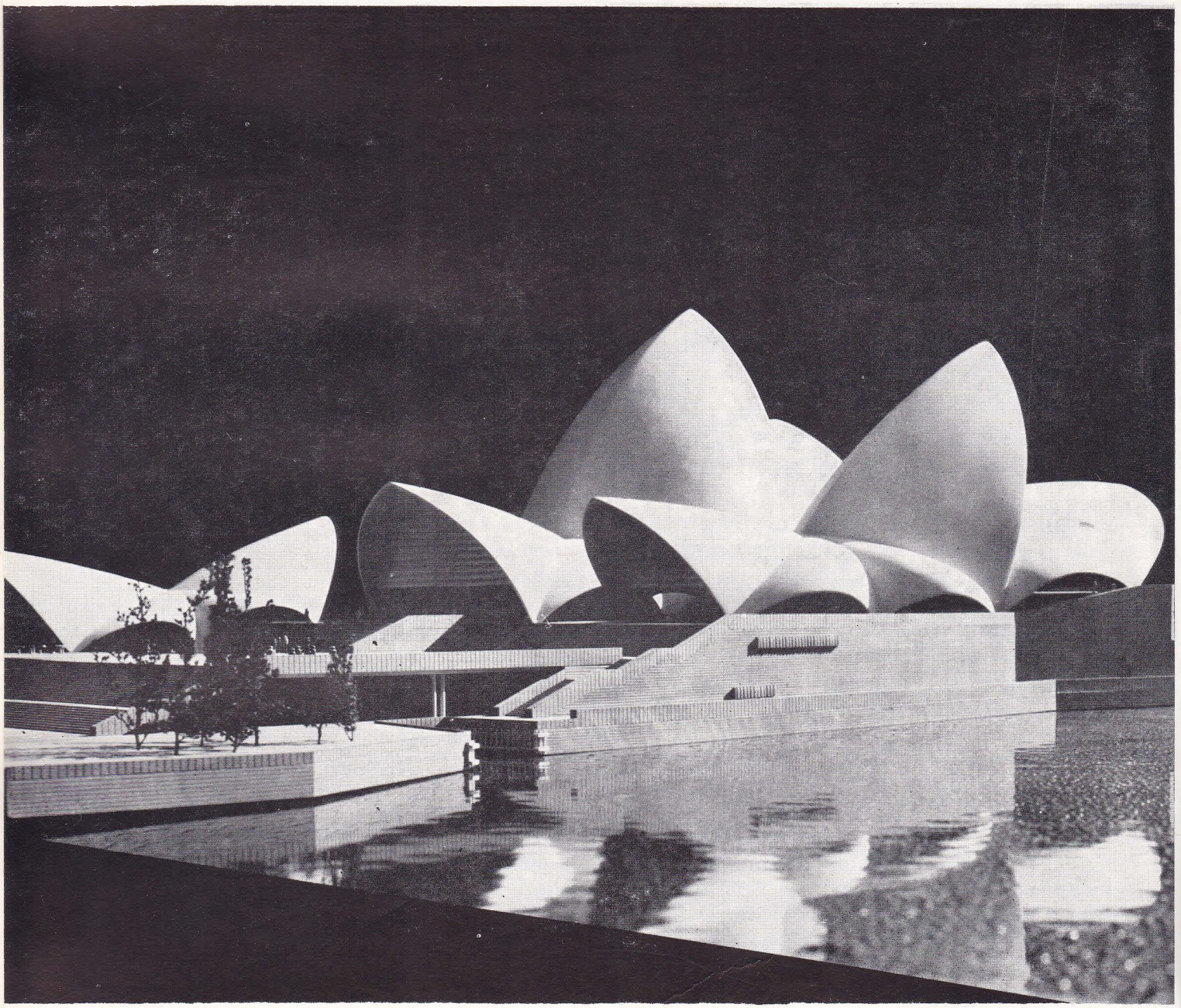
se bazează pe acest principiu... Cînd auzi de aceasta ţi se pare ridicol, şi crezi probabil că supără neplăcut ochiul, dar cînd vezi aceste lucruri, gîndeşti altfel despre ele şi admiri arta cu care este proiectată această neregularitate".

„Sînt tentat să cred că noi (în Franţa renascentistă) sîntem săraci şi sterili prin comparaţie" *.

Goana după proiectarea simetrică, care a caracterizat Renaşterea în Europa, a avut prea puţină logică de plan. Mult prea des a apărut simetria numai de dragul simetriei, constituind o încorsetare în dispoziţii geometrice lipsite de sens a peisajului natural şi a celui construit. Nu e de mirare că prietenul nostru Attiret, asemeni multora care îl urmează, a găsit această proiectare „săracă şi sterilă" prin comparaţie cu libertatea şi bogăţia de varietate a asimetriei.

---

* Aşa cum este citat de către Hope Danby, în "The Garden of Perfect Brightness".



Platformele largi de circulaţie şi pînzele subţiri în formă de vele ale acestei construcţii impresionante, conferă clădirii Operei o calitate lirică de plutire, care se potriveşte atît cu destinaţia ei cît şi cu amplasamentul.

CIRCULAŢIA 5

Majoritatea spaţiilor sau construcţiilor realizate de oameni au sens numai pentru om şi numai pentru felul său de viaţă. Ele sînt dezvăluite omului prin linii sau trasee de circulaţie care îl conduc înspre, prin, deasupra, pe dedesubt, sau în jurul lor — pe jos sau călare, cu avionul, cu trenul, cu automobilul sau cu orice alt mijloc de locomoţie sau de transport. Ne dăm seama astfel că traseele circulaţiei constituie o funcţie majoră a oricărui proiect, deoarece el stabileşte viteza, succesiunea şi natura experienţei sau desfăşurării sale vizuale.

Fiecare obiect, ca entitate perceptibilă, există atît în timp cît şi în spaţiu. Asta înseamnă că un obiect nu poate fi înţeles în întregimea sa în orice moment sau din orice punct de observaţie. El este perceput mai curînd printr-o suită de impresii. Cînd te afli în mişcare vezi o serie de imagini ce se contopesc într-o percepţie vizuală cuprinzătoare unui obiect, spaţiu sau unei scene. Percepţia nu este de sigur doar o chestiune de vedere. Toate simţurile pot fi implicate — văzul, gustul, mirosul, pipăitul şi auzul. Ritmul, ordinea, tipul şi gradul de percepţie sînt lucruri ce trebuie stăpînite prin proiectare. Mare parte a acestui control este obţinută prin traseele de circulaţie proiectate.

Trăirea este rareori statică; aproape întotdeauna mişcarea este inclusă în persoană sau în obiectul perceput. O construcţie este rareori văzută dintr-un punct fix de vedere sau în elevaţie frontală şi mai adeseori de către om în mişcare. De aceea forma sa tridimensională ca şi volumele sale sînt mai importante decît faţada ei. Dispoziţia unui plan este rareori văzută dintr-un punct focal fix, ci este percepută mai curînd de oamenii ce o străbat, dintr-un număr infinit de puncte de observaţii. Cu cît este mai curgătoare schema traseelor de circulaţie, cu cît există mai multe puncte de observaţie, cu atît sporeşte interesul. Se poate vedea că aspectele vizuale cele mai importante ale unui proiect sînt dezvăluite observatorului în mişcare. Cele mai importante aspecte funcţionale sînt de asemenea trăite de oameni în mişcare sau în repaus deliberat.

*Trăim o existenţă mobilă. Pămîntul se roteşte; soarele se mişcă; **copacii cresc;** florile se deschid şi se închid; norii apar, se risipesc, venind şi plecînd; lumina şi umbra se urmăresc una pe alta într-un joc neobosit; formele apar şi dispar; iar omul, care trăieşte în mijlocul acestora, este el însuşi supus la tot felul de schimbări cinetice. Perceperii realităţii fizice nu-i poate scăpa categoria de mişcare. Însăşi înţelegerea faptelor spaţiale, sensul extensiunii sau al distanţelor, implică noţiunea de timp — o fuziune a spaţiului — timp care este mişcarea. „Nimeni n-a observat vreodată un loc decît într-un anumit timp sau un timp decît într-un anumit loc", a spus Minkovsky în ale sale* „Principii ale relativităţii".

GYORGY KEPES

Reorganizarea drepturilor noastre vizuale astfel încît să deosebim nu „lucruri" izolate în „spaţiu", ci construcţia, ordinea şi relativitatea evenimentelor în spaţiu — timp, este poate tipul de revoluţie cel mai profund posibil — o revoluţie care trebuia de mult să se producă nu numai în artă, ci şi în întreaga noastră experienţă.

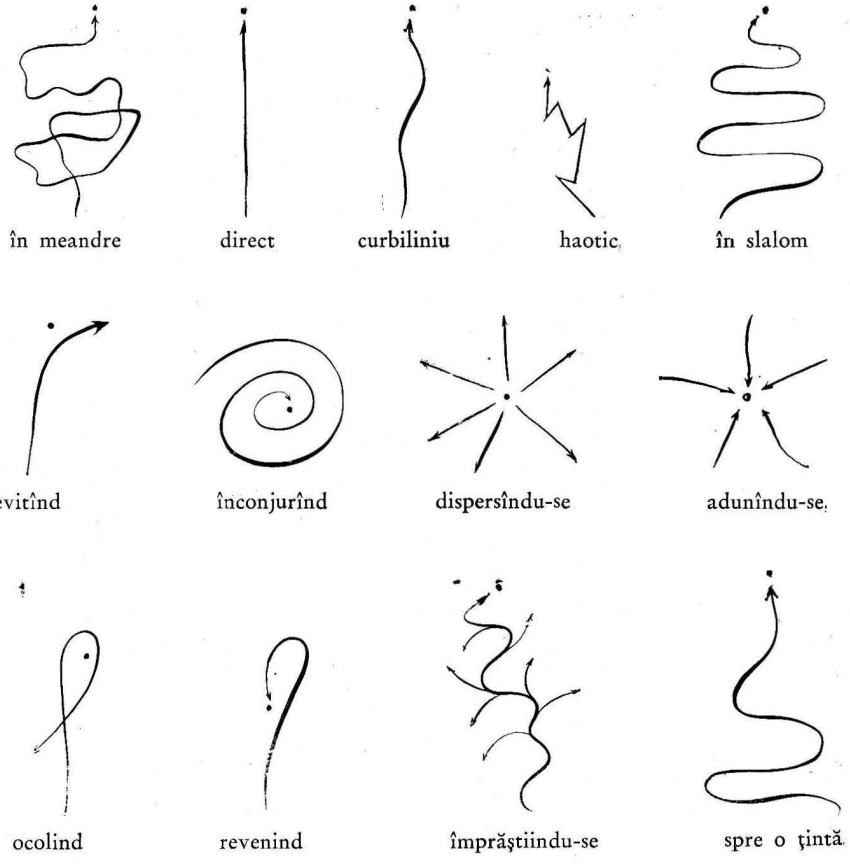
S. I. HAYAKAWA

Mişcarea provocată de formă şi concept. Cu cîtva timp în urmă, într-o după amiază, autorul a intrat în Galeria Naţională din Washington pentru a se alătura unui grup de vizitatori care porneau cu un ghid. Grupul se afla în rotonda mare de la baza coloanelor puternice de marmoră neagră care sprijină domul înalt. „Ştiţi Dv. — întrebă ghidul — ce a făcut acum arhitectul acestei clădiri măreţe? El v-a condus aici pentru a vă pune în temă — grandoarea întregii istorii — pentru a vă face să vă simţiţi cît o aşchie şi lipsiţi de importanţă înaintea întregii acestei măreţii care se află înapoi şi înainte. Sînteţi şocaţi de formele şi dimensiunile noi şi ciudate, de bogăţia şi opulenţa lor. Dar arhitectul nu vrea să vă sperie şi să vă îndepărteze prin aceasta, aşa cum ar reacţiona majoritatea dintre noi în faţa unor lucruri stranii şi nefamiliare. Aşa că, pe măsură ce ne apropiem de fîntîna lui Mercur din centrul Rotondei, el vrea să vă facă să vă simţiţi în largul Dv. Şi cum realizează el aceasta? Prin dimensiunea lucrurilor, prin scara lor.

Silueta lui Mercur este mai mică decît dimensiunile naturale. Treptele care duc pînă la fîntînă sînt largi şi joase, mai curînd decît înalte şi neospitaliere. Jocul apei este menţinut doar ca o clipoceală şi prelingere mai curînd decît ca o năvălire. Arhitectul ne oferă de asemenea un concept cu care noi sîntem familiarizaţi; nu un zeu teribil al războiului, ci unul dintre zeii cei mai amabili. Mercur care aleargă ca o sfîrleză de colo pînă colo în misiuni de bunăvoinţă. Noi, care cunoaştem legendele, dorim să ne apropiem mai mult de

Calea de acces

Variabilele abstracte ale căii de acces către un punct, suprafaţă sau spaţiu dat.



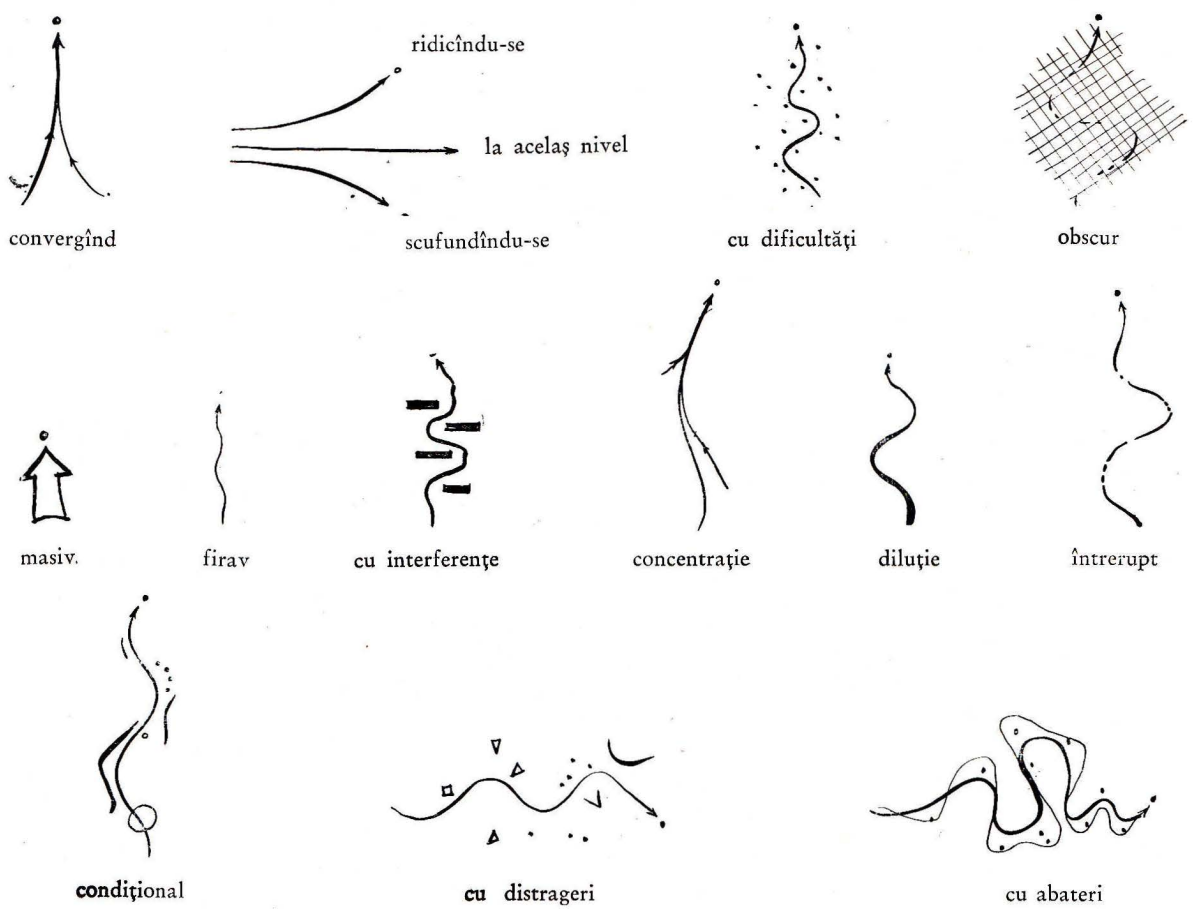
Proiectantul unei expoziţii încearcă să anticipeze comportarea publicului şi să prevadă unde anume se va grăbi, opri, privi sau trece mai departe purtat de curent. Scopul său este să controleze fluxul şi să-l oprească acolo unde doreşte el; dar a controla fluxul nu înseamnă a obliga oamenii să se deplaseze pe nişte făgaşuri prestabilite, asemenea tramvaielor sau a-i mîna în jurul unor ţarcuri, asemenea oilor. Proiectantul tinde să dirijeze în mod ideal deplasarea vizitatorilor astfel încît să vadă ce este de văzut, comod şi potrivit timpului pe care îl au la dispoziţie. El trebuie de asemenea să aibă grijă ca publicul să nu se rătăcească, obosească sau plictisească.

JAMES GARDNER
CAROLINE HELLER

această siluetă despre care am auzit atît de multe lucruri bune. Aici, în acest vast dom al luminii şi spaţiului, ni se oferă ceva familiar. Toate acestea ne fac să dorim să ne apropiem, ne fac să ne simţim relaxaţi şi mulţumiţi.

Şi astfel arhitectul ne-a şocat, ne-a impresionat şi ne-a umilit. Apoi ne-a încîntat. Acum doreşte să ne determine să ne deplasăm în sălile cu exponate. Cum? Veţi observa că el iniţiază o mişcare centrifugă, avînd ca temă dominantă o spirală. Liniile siluetei lui Mercur sînt compuse în spirale. Subiectul sculpturii este în mod adecvat „zborul". Mişcarea este sugerată mai departe prin mişcarea apei care clipoceşte spre marginea havuzului. Toate liniile ne îndeamnă spre exterior. Chiar şi vulturii sculptaţi pe arhitravă deasupra noastră par gata să-şi ia zborul. Chiar şi casetele uriaşului dom se desfăşoară într-o dispoziţie spirală imensă. Prin sunet, mişcare şi prin ideea impusă, prin impulsul puternic al formei şi liniei arhitecturale, sîntem forţaţi să ne deplasăm spre exterior . . ."

Cinematica mişcării. Fără a ne referi la cauza mişcării, este interesant să ne ocupăm cîteva momente de diferitele caracteristici ale mişcării pure. Prin proiectare, linia sau traiectoria mişcării determinate poate fi în formă de meandre, discursivă, în formă de circuit, în slalom, în formă de zig-zag-uri, de ricoşet, în ascensiune, în coborîre hiperbolică, centrifugă, centripetă, în formă de arc, sub forma unei izbucniri drepte şi directe. Ca viteză, mişcarea poate varia de la tîrîre şi cătă-



rare la zbîrnîierea iureşului. Natura mişcării determinate poate fi mîngîietoare, surprinzătoare, şocantă, derutantă, întortochiată, explorativă, succesivă, progresivă, hieratică, liniară, ondulatorie, curgătoare, ramificată, divergentă, convergentă, timorată, puternică, extinsă, contractată şi aşa mai departe, *ad infinitum*.

Evident, traseul, viteza şi natura mişcării produc într-un subiect aflat în mişcare o reacţie emotivă şi intelectuală, care trebuie deci să fie luată în considerare şi controlată cu atenţie. Calităţile abstracte ale traiectoriei sau liniei de-a lungul căreia este abordat un obiect sau un spaţiu trebuie să fie de asemenea considerate şi controlate cu grijă. Mişcarea determinată trebuie să fie acomodată şi rezolvată satisfăcător. Acest fapt este de asemenea evident dar, ca atîtea lucruri evidente, el este prea adeseori scăpat din vedere în proiectarea noastră.

Factori care obligă. Omul tinde să se mişte:

În succesiune logică a progresiei

De-a lungul liniilor de cea mai mică rezistenţă

De-a lungul celor mai dulci pante

De-a lungul liniilor sugerate de forme direcţionale, semne sau simboluri

Spre ceea ce place

Spre ceea ce este potrivit

Spre lucrurile dorite

Spre obiectele de folosinţă

Spre schimbare — de la rece la cald, de la soare la umbră, de la umbră la soare

Spre ceea ce prezintă interes

Spre ceea ce îi aţîţă curiozitatea

Spre puncte de intrare

Spre ceea ce este receptiv

Spre puncte de cel mai puternic contrast

Spre punctele cu textura sau culoarea cea mai bogată

Spre a atinge un scop

Spre a se mîndri cu înălţimea atinsă, distanţa acoperită, greutăţile învinse

În grabă, pe drumul cel mai direct; comod, pe drumul indirect

În armonie cu traseele de circulaţie

În armonie cu formele abstracte ale proiectului

Către frumos şi pitoresc

Pentru senzaţia plăcută a mişcării

Pentru trăirea modulaţiilor spaţiale

Către locuri expuse, dacă este aventuros

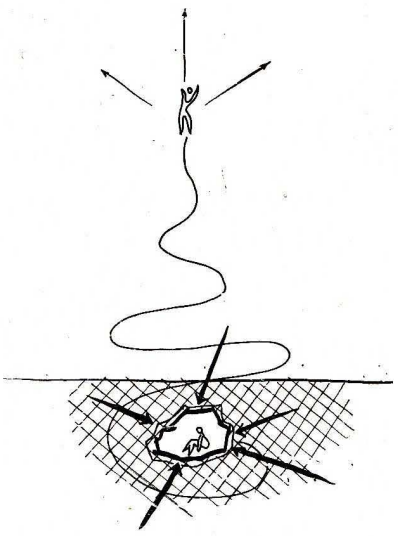
Către locuri protejate, dacă este ameninţat

Către şi de-a curmezişul unor suprafeţe şi spaţii plăcute

Către ordine, dacă este obosit de învălmăşeală

Către învălmăşeală, dacă este plictisit de ordine

Către obiecte, suprafeţe şi spaţii care sînt potrivite cu starea lui de spirit sau cu nevoile sale.



Înălţimea sugerează ajungere, potenţial, expresie, voioşie, inspiraţie, sublim, eliberare.
Adîncimea sugerează retragere, concentrare, izolare, adăpost, primitiv, apăsare.

Factorii care repugnă. Omul este îndepărtat de:

Obstacole
Pante abrupte
Ceea ce este neplăcut
Ceea ce este monoton
Ceea ce este neinteresant
Ceea ce este lipsit de sensibilitate
Ceea ce este evident
Ceea ce este nedorit
Ceea ce este neinspirat
Ceea ce este interzis
Ceea ce solicită
Pericol
Dificultăţi
Dezordine
Urîţenie
Nepotrivire

Îndrumători ai mişcării. Omul este direcţionat sau ghidat de:

Aranjamentul formelor naturale sau construite
Trasee de circulaţie care se impun de la sine
Obstacole, ecrane, divizoare de spaţiu
Linii dinamice de plan
Semne
Simboluri
Controale mecanice, cum sînt porţile, bordurile, barierele
Forme spaţiale
Progresii sugerate, cum ar fi de la violet la roşu de la punctul nr. 1 la punctul nr. 2

Elemente care îndeamnă la repaus. Omul este determinat să se odihnească de:

Condiţii de confort, desfătare sau odihnă
Prilejul pentru intimitate
Prilejul unei aprecieri mai depline a priveliştii, obiectului sau detaliului
Prilejul concentrării
Restrîngerea mişcării
Incapacitatea de a merge mai departe
Nehotărîre impusă
Aranjamente plăcute de formă şi spaţiu
Funcţii corelate cu repausul şi odihna
Elemente ale planului sugerînd sau necesitînd repaus
Atingerea unei poziţii optime

Mişcarea orizontală. Omul este afectat de mişcarea orizontală în următoarele moduri:

Mişcarea este mai uşoară, mai liberă şi mai eficientă în planul orizontal
Mişcarea este mai sigură
Schimbarea direcţiei este mai mare
Alegerea direcţiei se face mai repede
Majoritatea funcţiilor sînt mai bine adaptate suprafeţelor orizontale
Mişcarea este mai stabilă, în echilibru cu forţa gravitaţională
Mişcarea este mai uşor de controlat

Observarea unui obiect în mişcare este mai uşor de controlat
Provoacă monotonie
Interesul vizual se îndreaptă spre planurile verticale.

Mişcarea îndreptată în jos sau în pantă. Omul este afectat de mişcarea descendentă în următoarele moduri:

Efortul este minimalizat, dar înălţimea trebuie redobîndită
Siguranţa depinde de atenţie şi de textură
Dă sentimentul de refugiu, ascunzătoare şi de „săpare de adăpost"
Regres, reîntoarcere la primitiv
Impresia plăcută cînd cobori de a fi în armonie cu forţele gravitaţiei
Creşte impresia de izolare, protecţie şi intimitate
Impresia minei de cărbuni, a mlaştinei şi a văii fertile
Ideea de tavernă
Mişcare către jos şi adîncime acentuată prin culori profunde pămîntii, soliditatea şi simplitatea formei, materiale naturale şi apă liniştită sau curgătoare
Vederea este orientată spre planul solului
Interesul creşte faţă de obiectele de pe sol — plante, apă şi minerale
Mişcarea relativ fără efort, mai ales bine venită în „drumul spre casă" cînd energiile scad.

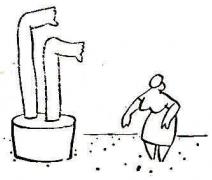
Mişcarea îndreptată în sus, ridicarea sau cătărarea. Omul este afectat de către mişcarea în sus în următoarele moduri:

Mişcarea în sus necesită forţă pentru a te ridica şi învinge gravitatea.
Adaugă o nouă dimensiune mişcării
Înveseleşte
Dă impresia de realizare, de cucerire a gravitaţiei
Dă impresia de potenţial care se acumulează
Dă impresia de „avansare în viaţă"
Detaşare de lucrurile pămînteşti
Conferă o implicaţie morală de exaltare, de apropiere mai mare, de divinitate
Dă impresia de a fi mai aproape de soare, de rarefiere
Detaşează de mulţime, conferă supremaţie şi putere
Dă senzaţia avantajului militar
Atingerea punctului culminant
Extinderea priveliştilor şi perspectivelor
Conceptul omului în opoziţie cu cerul
Interes mărit pentru siguranţă şi stabilitate şi pentru textura planului solului spre a crea atracţia şi aderenţa necesară
Interes vizual pentru planurile de deasupra capului şi pentru cer; folosind soarele şi cerul cu efect deplin
Toate cele de mai sus cresc proporţional cu unghiul înclinării.

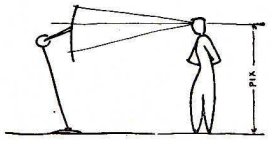
Reacţie determinată. Omul reacţionează prin:

Relaxare faţă de ceea ce-i este familiar, excitaţie sau stimulent faţă de ceea ce-i este nefamiliar

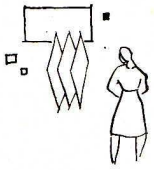
Omul este atras spre:



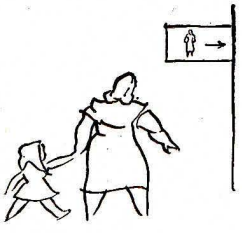
Neobişnuit



Obiecte la nivelul ochiului



Desen.



Ce îi este necesar

Odihnitor cînd este obosit

Găsind plăcerea în unitate, varietate şi în ceea ce este potrivit

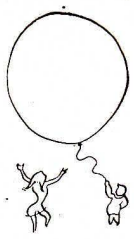
Găsind siguranţă în ordine

Găsind amuzament şi divertisment în ceea ce este straniu, viu şi în schimbare

Osificîndu-se şi decăzînd fizic, mintal şi spiritual în mijlocul a ceea ce este rigid şi fix.

Pe stradă, în cartierele comerciale aglomerate şi, poate şi mai mult, în expoziţii, bărbaţii (şi femeile, adolescenţii, copiii, cîinii şi pisicile) sînt ademeniţi, iritaţi, seduşi, li se predică, li se cerşeşte, sînt enervaţi, sînt asaltaţi sau altfel atraşi de un baraj copleşitor de argumente vizuale convingătoare care li se perindă mereu prin faţa ochilor. Uneori ezitînd, alteori cu siguranţă, dar aproape întotdeauna ei (bărbaţii, femeile, adolescenţii, copiii, cîinii şi pisicile) urmează acele elemente care îndeamnă ochiul şi mintea către ceea ce este:

Semnificativ
Animat
Contrastant
Neobişnuit
Frumos
Variat
Aproape de nivelul ochiului
Decorativ
Necesar
Dezirabil
Colorat
Odihnitor, cînd sînt obosiţi de tumult
Surprinzător
Viguros
Îndrăzneţ
Interesant
Emoţionant
Dominant
Spectacular
Subtil
Asociativ
Nou în concepţie
Inspirator
Straniu, în mijlocul a ceea ce este familiar
Nou
Plăcut ca dispoziţie
Plăcut ca formă
Plăcut ca scară
Plăcut ca textură
Plăcut la culoare
Sigur
Stabil
Potrivit
Convenabil
„În parcurs"
Dramatic
Simplu
Curat
Natural
Misterios
Plauzibil
Distins
Vesel
Vioi
Şocant
Strălucitor
Familiar, în mijlocul a ceea ce este straniu
În mişcare faţă de un fundal fix
Încîntător
Reţinut, cînd sînt obosiţi de strălucire
Abstract
Select
Reuşit
Rafinat
Inteligibil
Superlativ
Suprem
Impresionant
Surprinzător
Ingenios
Folositor
Logic
În suită
În progresie
Uman



Admirabil

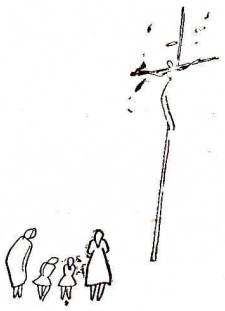
Ademenitor
Educativ
Curios
Exotic
Izbitor
Potrivit
Stimulativ
Admirabil
Adevărat

Distractiv
Amuzant
Sugestiv
Mulţumitor
Înspăimîntător
Simbolic
Proaspăt
Excelent

Simţurile noastre ale gustului, mirosului, parfumului şi pipăitului sînt adesea factori care obligă elaborarea subconştientă a traiectoriilor noastre şi determinarea acţiunilor noastre. Confortul fizic este de asemenea un factor puternic.

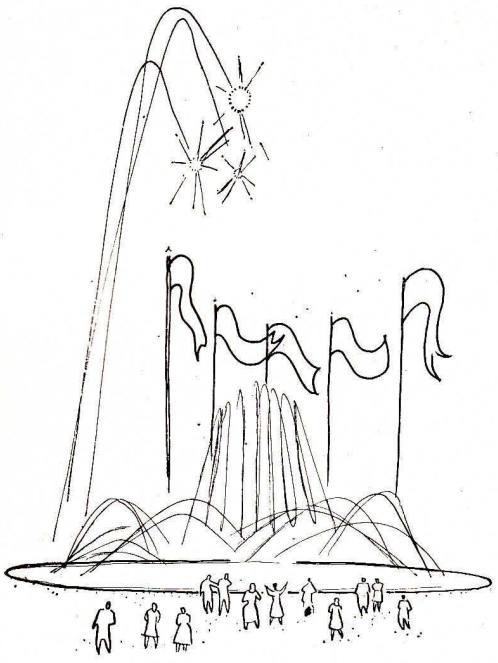
Superlativ

Distanţa ca dificultate. În diferitele domenii ale transportului mai ales, distanţa este considerată ca un obstacol ce trebuie învins — suprafaţa care trebuie traversată şi spaţiul care trebuie trecut. Acolo unde viteza şi economia sînt factori, este obligatoriu ca proiectantul să aleagă sau să născocească o rută pe cît de directă pe atît de practicabilă cu minimum de dificultăţi.



Ceea ce inspiră,

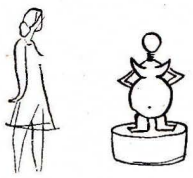
Un asemenea drum ar avea o pantă şi traseul optime. Viteza şi volumul de trafic ar fi bine rezolvate. Traficul de diferite tipuri de viteze diferite ar fi clasificat şi separat. Toate obstacolele ar fi îndepărtate. Traversarea pantelor ar fi eliminată. Siguranţa ar fi asigurată în toate felurile posibile. Toate obiectele şi elementele de-a lungul drumului ar facilita şi ar exprima libertatea mişcării; pentru că atunci cînd muncitorii, pasagerii sau serviciile de protocol sînt implicate, asemena căi de trafic trebuie să fie nu numai eficiente şi libere, dar trebuie să dea şi impresia eficienţei şi libertăţii. În mod ideal, drumul cel mai bun ar avea o lărgime variabilă şi suficientă pentru a împiedica elementele supărătoare şi a conţine toate funcţiile previzibile ale rutei cum sînt: înlesnirile, priveliştile, inconvenientele, paravanele, depozitele, expansiunile şi rezervele strategice de teren. În multe cazuri, distanţa poate fi un factor negativ. În asemenea cazuri, distanţele reale şi aparente trebuie să fie reduse şi minimalizate prin toate mijloacele care stau la dispoziţia proiectantului.



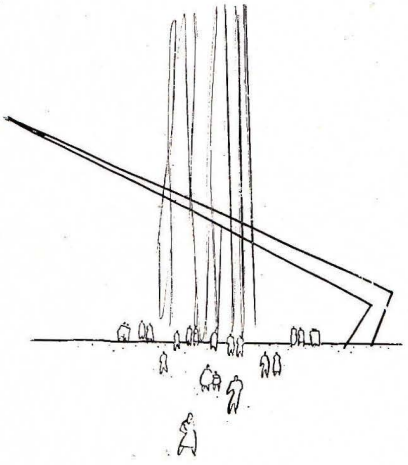
Ceea ce este impresionant

Calităţile pozitive ale distanţei. Distanţa este o funcţie a suprafeţei, suprafaţa este o funcţie a spaţiului şi, atît suprafaţa cît şi spaţiul, au de obicei mare căutare. În lumea noastră de expansiune şi presiuni crescînde, tînjim adesea după mai mult spaţiu şi căutăm să extindem limitele care ne constrîng. Acolo unde limitele sînt fixe, aşa cum stau de obicei lucrurile, încercăm să le extindem cu ajutorul unui artificiu de proiectare. Extindem şi mărim distanţele *aparente*. Această mare artă a fost încă de multă vreme stăpînită de proiectanţii acelor culturi care au trăit comprimate — pe insule fortificate, pe vîr-

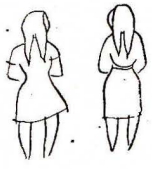
Omul este atras spre:



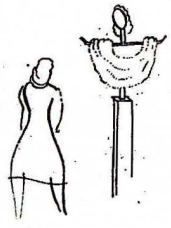
Exotic



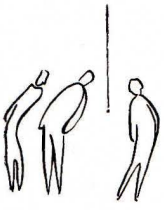
Ceea ce este îndrăzneţ.



Misterios



Elegant



Subtil

furi de deal, sau în interiorul zidurilor oraşului. Este o artă pe care noi, în concentrarea planurilor şi densităţile, sporite ale populaţiei din viitorul apropiat, trebuie să o reînvăţăm şi dezvoltăm.

Modularea spaţiului. Este un principiu de proiectare acceptat ca pe o suprafaţă sau într-un spaţiu să căutăm calitatea armoniei, unicităţii sau unităţii care este semnul oricărei opere de artă sau de ştiinţă bine concepute. Sîntem atraşi către asemenea locuri şi ne revoltăm la pătrunderea elementului nepotrivit — cum ar fi un grătar pentru cîrnaţi situat într-o frumoasă trecătoare montană.

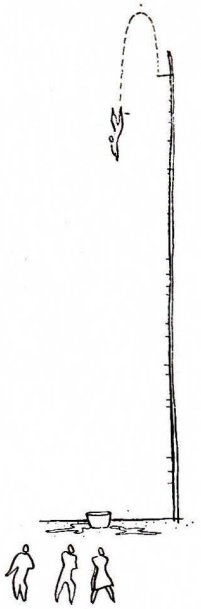
În plus, căutăm o succesiune armonioasă şi unitară de tranziţii de la un spaţiu la altul, asemănător sau neasemănător. Căci pentru cineva care se deplasează de la terasa clubului său la bazinul de înot de dedesubt, un ocol prin locul de parcare ar fi neplăcut. Cînd îşi duce familia cu automobilul de acasă spre un loc de pic-nic, el ar vrea să evite cartierele de afaceri şi ar prefera o şosea de agrement, un drum pe malul unui rîu sau o uliţă de ţară, pentru a susţine sau mări starea sufletească de anticipaţie şi a asigura o tranziţie plăcută, care să se desfăşoare progresiv de acasă la locul de pic-nic. El caută în toate cazurile asemănătoare o trăire a tranziţiei de succesiuni unificate, o trăire a modulării spaţiilor.

Omul în mişcare se bazează foarte mult pe senzaţia schimbării — schimbare de textură, lumină, calitate, temperatură, miros, dispoziţii vizuale, perspective care se extind şi se contractă şi modulaţii fluide ale compoziţiei obiectelor, spaţiilor şi priveliştilor.

El se bucură de *suprafaţa* aranjată ca formă, linie, culoare şi textură spre a realiza şi exprima folosinţa pentru care a fost proiectată. Am învăţat de asemenea că plăcerea omului creşte cînd suprafaţa este dezvoltată mai departe într-un spaţiu sau o serie de spaţii, care prin gradul sau tipul de delimitare articulează mai departe folosinţa sau folosinţele proiectate. Omul agreează mişcarea spre şi printr-un spaţiu şi în jurul sau prin faţa unui obiect. Omului îi place de asemenea, mişcarea dintr-un spaţiu în altul, experienţa tranziţiei în succesiune de la spaţiu la spaţiu.

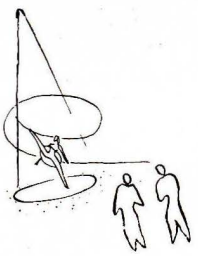
Uneori, tranziţia este subtilă. Poţi fi astfel condus printr-o succesiune de spaţii variate, care asigură o schimbare completă a modului de folosinţă şi stării de spirit, aşa încît tranziţia devine aproape imperceptibilă. Uneori, ea este puternică. Se poate, printr-o proiectare intenţionată, să fii atît de comprimat într-un spaţiu scund, restrîns şi întunecos, încît să te relaxezi apoi un spaţiu liber, orbitor şi înălţător. Această experienţă este tulburătoare şi dramatică. În orice caz proiectantul iscusit, prin manevrarea spaţiului, poate să acţioneze asupra emoţiilor, reflexiilor şi reacţiilor umane cu aceeaşi siguranţă cu care muzicianul iscusit stăpîneşte harfa, flautul sau timpanul.

Într-unul din grupurile de palate de vară din apropierea Fîntînii de Jad, aflată în partea de apus a Pekinului, se află

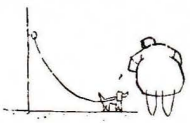


Spectacular

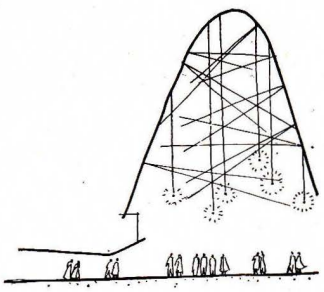
Familiar.



Mişcare.



Ceea ce solicită



Ceea ce este dramatic

o curte care acum zace aproape în ruină. Acest spaţiu bine îngrădit de ziduri este cunoscut sub denumirea de „Curtea Concubinei". Aici a trăit, cu mulţi ani în urmă, favorita unuia din prinţii imperiali. La un capăt al curţii se afla frumoasa-i reşedinţă din lemn lăcuit, ţigle, rogojini moi şi paravane împletite, iar, la celălalt capăt, se afla un pavilion uşor, aerian, unde ea şi însoţitoarele ei îşi petreceau amiezele de vară. Legenda spune că ea fusese adusă din cîmpiile deschise ale provinciei Seciuan, şi tînjea după lacurile, dumbrăvile şi munţii din depărtare şi după spaţiile largi şi libertatea pe care le cunoscuse acolo. Iar aici, în palatul de vară, această curte, înghesuită şi strînsă, devenise acum pentru ea lumea întreagă.

Prinţul şi proiectanţii săi, dorind să o încînte, au pornit să realizeze, în cadrul limitelor acestui spaţiu, un paradis al libertăţii şi încîntării expansive. De la reşedinţa ei, pentru a da iluzia de distanţă, zidurile curţii se apropiau şi se micşorau treptat, pentru a mări foarte mult perspectiva către pavilionul care se afla în faţă; mai departe, pentru a reduce efectul de închidere rigidă, plantările depărtate s-au extins de fiecare parte, dincolo de liniile zidurilor convergente. Chiar şi liniile lespezilor de pavaj au fost îngustate. Mişcîndu-te către exterior toate texturile se schimbau imperceptibil de la brut la rafinat, iar culorile variau de la stacojiuri calde, nuanţe de roşu, de oranj şi galben pînă la nuanţele moi, răcoroase şi domoale de verde şi la nuanţele evanescente ale cenuşiului de lavandă. Copacii şi plantele din primul-plan erau îndrăzneţe, atît în ce priveşte conturul cît şi frunzişul, acele din apropierea pavilionului fragil, erau pitice şi delicate. Apa din fîntîna din apropiere gungurea şi stropea, în timp ce în eleşteele îndepărtate stătea ca o oglindă complet nemişcată. Doar prin această manevrare a perspectivei, priveliştile din reşedinţa favoritei au fost făcute să pară mult mai extinse, iar pavilionul să pară îndepărtat.

Cînd ea părăsea terasa reşedinţei sale spre a ieşi afară în curte, trecea printr-un grup de ienuperi răsuciţi, foarte puternic aromaţi spre a da peste un „bolovan de munte" de formă curioasă, care se ridica senin dintr-un strat de muşchi. Pe zidul de piatră dinapoi a fost încrustat un desen în forme de nori stilizate cu inscripţia poetică, „Deasupra cîmpiilor verzi din Seciuan norii se odihnesc uşor pe vîrfurile înalte ale munţilor". Aici, la zece trepte de terasa ei, şi totuşi ascunsă vederii, ea putea fi cu gîndurile ei, din nou printre munţii copilăriei.

Imediat dincolo, aşezat tentant însă în afara cîmpului de vedere, se afla un zid de ţiglă de smarald, cu un dragon reliefat de faianţă, în culoarea unui roşu-auriu scînteietor, care părea că se svîrcoleşte într-o furie splendidă către o poartă deschisă. Înapoia porţii se afla o vază joasă de piatră ce deborda cu bujori înfloriţi, cu un parfum delicios şi înmiresmat care înlănţuiau spaţiul însorit cu o culoare proaspătă luminoasă şi mireasmă delicioasă. Sunetul apei care susura avea menirea să-i conducă ochiul spre ascunzişul răcoros şi umbros unde o bancă de lemn de tek era aşezată în apropierea boarei uşoare a unei căderi de apă. Pe deasupra capului, ramurile unei sălcii

plîngătoare se lăsau în jos în cascade pînă li se cufundau vîrfurile în apa în care peştişorii aurii şi argintii lunecau languros printre frunzele de salcie ce pluteau pe apă. Linia şerpuitoare a unor pietre de pavaj conducea de-a curmezişul eleşteului pentru a dispare în desişul unei dumbrăvi de bambus, unde scatii se legănau şi umpleau aerul uşor cu trilurile unei melodii line şi tremurate. Poteca subţire conducea dincolo într-un luminiş cu ferigi alături de cel mai îndepărtat braţ al eleşteului, care era aici adînc şi liniştit. La marginea lui se afla o masă sculptată în piatră de gresie moale cu scaune tapisate, aranjate la umbra unui pin fumuriu şi pufos din apropierea treptelor pavilionului.

De la platforma ridicată a pavilionului privind înapoi se oferea ochiului o perspectivă nouă şi surprinzătoare. Prin această perspectivă dirijată reşedinţa părea uimitor de aproape. Aleea care te adusese de la ea era acum ingenios mascată şi noul drum de întoarcere te invita spre noi aspecte şi spaţii, sau spre aceleaşi obiecte şi suprafeţe ale curţii văzute însă din unghiuri diferite.

În interiorul acestui spaţiu dominant se putea descoperi un complex evolutiv de spaţii, fiecare proiectat pentru a-şi conţine şi exprima cît mai bine folosinţa. Şi fiecare tranziţie, de la spaţiu la spaţiu şi de la element la element, era concepută, cu siguranţa dibace a unei practici seculare, ca o progresie treptată şi armonioasă.

Modularea spaţiului! Noi în America mai avem încă de învăţat înţelesul acestor cuvinte. Dar îl *vom* învăţa în anii viitori pentru că *trebuie* să-l învăţăm; şi vom duce această artă, fără îndoială, spre noi culmi ale măiestriei.

Percepţia condiţionată. Experienţa ne-a învăţat că ceea ce este un lucru, este adesea de mai mică importanţă decît legătura noastră cu lucrul respectiv. Copacul nevăzut sau de care nu ne aducem aminte, nu există pentru noi. Copacul de pe dealul din depărtare poate fi, pentru moment, doar un obiect care ne marchează calea. Pe măsură ce ne apropiem vedem că este un păr care are multe detalii plăcute. Apropiindu-ne putem fi tentaţi să îi culegem fructele zemoase. Sau poate, în căldura amiezii unei zile de august, să întîmpinăm bucuroşi prilejul de a sta întinşi la umbra lui, de a atîrna leagănul unui copil de una din ramurile mai joase sau de a aşeza o masă de pic-nic la rădăcina sa. Copacul este de fiecare dată acelaşi, dar impresia noastră despre copac se schimbă, după cum se schimbă relaţia percepută de noi. De aceea, dacă plasăm un copac sau orice alt obiect într-un spaţiu, trebuie să considerăm nu numai relaţia obiectului faţă de spaţiu, ci şi relaţia obiectului faţă de toţi acei care vor folosi spaţiul respectiv. Trebuie să programăm percepţia beneficiarului unui obiect printr-o succesiune de relaţii determinate, pentru a dezvălui perfect cele mai atrăgătoare calităţi ale obiectului.

Impresiile noastre asupra unui obiect sau unui spaţiu sînt condiţionate de obiectele sau spaţiile cunoscute sau pe care le bănuim. O curte strălucitoare luminată de soare este cu atît

mai plăcută dacă tocmai am părăsit răcoarea înfrunzită a unui copac. Şipotul şi boarea unei fîntîni sînt mai apreciate atunci cînd ne-am apropiat de ea dintr-o curte fierbinte, uscată, arsă de soare. Grupul de mesteceni are mai mult sens cînd ne dăm seama că rîul se află chiar în faţa noastră. Spaţiul larg şi liber este pentru noi mai larg şi mai liber dacă ne dăm seama că înapoia sau înaintea noastră am cunoscut sau vom cunoaşte comprimarea spaţiului strîns delimitat.

Proiectăm deci nu numai o singură trăire, ci mai curînd o succesiune de trăiri condiţionate, care vor spori impresiile plăcut corelate ale fiecăreia. Epicureanul chinez ar înţelege prea bine acest procedeu, căci pentru el banchetul bine proiectat este o succesiune bine echilibrată de încîntări senzoriale. Supa subţire şi suavă de aripioare de rechin, foiţele sfărîmicioase din alge de apă sărată de mare, bogăţia lacomă a oului în aspic, sucul făinos al castanei, migdalele crocante, înghiţitura astringentă şi dulce de vin, orezul pufos şi abia rumenit, peştele din care ies aburi dulci-acri în sos de rodii coapte, ceaiul amar, legumele proaspete în ulei uşor de arahide, bucăţelele fragede şi suculente de carne şi de ciuperci, tăieţeii moi din borşul în care plutesc ouă de porumbel, crema groasă de durian * copt, ceaiul cu care se clăteşte gura, apoi băutura răcoroasă şi acidulată mango şi iarăşi ceai şi în fine cel mai uşor şi sec dintre vinuri. Fiecare din aceste feluri este „proiectat" ca o succesiune artistic echilibrată de trăiri gustative, tactile, vizuale — şi intelectuale. Să ne mulţumim oare cu mai puţină artă în proiectarea locurilor şi spaţiilor ambianţei înconjurătoare în care trăim?

Trăirea se compune din ceea ce am perceput, ceea ce percepem şi ceea ce ne aşteptăm să percepem.

În timp ce ne mişcăm printr-un spaţiu sau prin complexe de spaţii, ne amintim subconştient prin ce am mai trecut sau am mai simţit. Ne orientăm astfel, în timp şi în spaţiu, înapoi la fel ca şi înainte şi găsim că fiecare orientare conferă înţeles celorlalte şi tuturor.

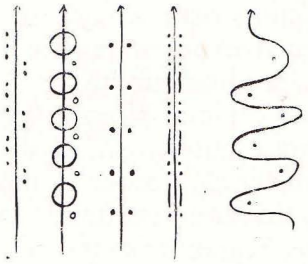
Succesiunea. Succesiunea exprimă, în compoziţie, o suită de percepţii sau trăiri care au o continuitate. Succesiunile nu au nici un sens decît pe măsură ce sînt trăite de om şi invers, majoritatea trăirilor umane sînt acelea ale unor succesiuni proiectate sau neproiectate.

În natură, succesiunile sînt întîmplătoare şi libere. Uneori, dar nu totdeauna, ele sînt progresive. O astfel de progresie poate fi de ascensiune, ca în perceperea unui urcuş de la poale spre vîrful muntelui; sau direcţională, ca atunci cînd ne îndreptăm spre vest din cîmpiile centrale, de-a curmezişul deşertului, peste munţi, prin văi, pînă ajungem la mare; sau către interior, de la marginile luminate de soare ale unei păduri spre mijlocul ei adînc şi umbros; sau progresii de închidere, complexitate, intensitate, concordanţă sau comprehensiune.

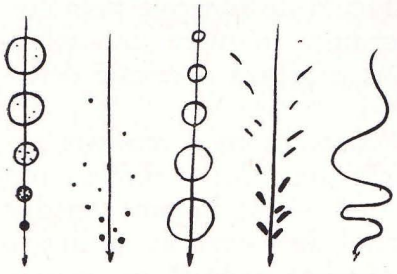
Succesiunile naturale ne sînt dezvăluite uneori mai ordonat ca în impresiile cu totul întîmplătoare ale unui om sau ale

* Fruct de copac originar din Malaya, cu coaja groasă, miez delicios şi cu miros pătrunzător (n.t.).

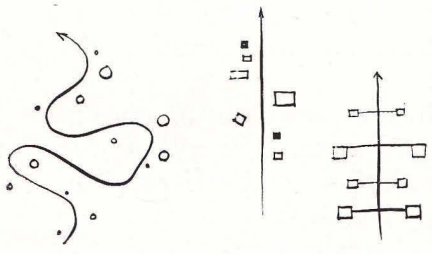
Reprezentarea abstractă a diferitelor tipuri de succesiuni de plan. Săgeţile indică linia progresiei



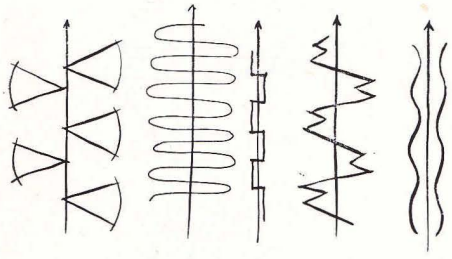
Dezvoltarea cadenţei



Succesiunea de intensificare

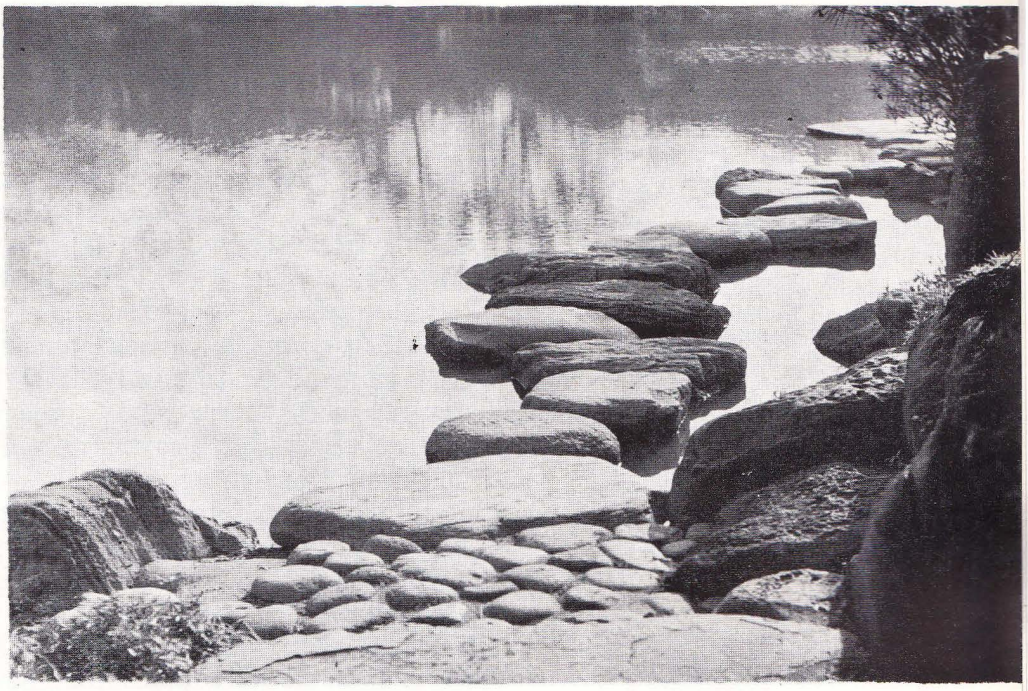


Întîmplătoare Asimetrică Simetrică



Succesiune alternantă

Contractîndu-se Extinzîndu-se



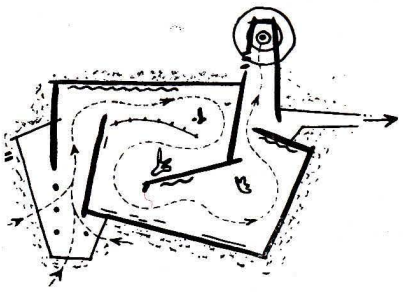
Pietre pentru păşit în Grădina Kiyozumi din Tokyo — Japonia. O succesiune proiectată la un înalt nivel al concepţiei de la început şi pînă la sfîrşit.

unui copil care rătăceşte prin peisaj cufundat în sentimente, de-a lungul unei întinderi izolate de ţărm maritim sau prin bălţile puţin adînci ale unei plaje pe timpul refluxului.

Succesiunea proiectată poate fi întîmplătoare sau disciplinată. Ea poate să rătăcească şi să fie intenţionat nepăsătoare, poate să dobîndească un scop, şi să fie concepută cu un înalt grad de ordine. Succesiunea proiectată deliberat este un procedeu de compoziţie extrem de eficient. Ea poate să îndemne la mişcare, să confere direcţie, să creeze o cadenţă, să insufle o stare de spirit, să dezvăluie sau să „explice" un obiect sau o serie de obiecte în spaţiu, şi să dezvolte o idee.

O succesiune proiectată deliberat este un aranjament sau o organizare conştientă de elemente sau spaţii. Ea are un început şi un sfîrşit, care este în mod obişnuit, dar nu întotdeauna, punctul culminant. Într-adevăr pot exista mai multe sau multe puncte culminante. Fiecare trebuie să satisfacă succesiunea sa şi să fie sprijinit de ea. Prin sugerarea mişcării, succesiunea te determină sau te obligă să te deplasezi de la începutul pînă la terminarea ei. O dată iniţiată, succesiunea şi mişcarea determinate, trebuie să fie conduse spre o concluzie logică, sau cel puţin satisfăcătoare.

Se poate vedea că toate zonele şi spaţiile proiectate sînt într-adevăr trăite aproape exclusiv prin succesiuni şi punct culminant, printr-o ordine a evenimentelor sau a percepţiilor în timp. Se poate de asemenea aprecia că astfel de succesiuni pot fi proiectate şi controlate. Un plan bun nu controlează numai poziţia punctelor culminante, ci şi natura, intensitatea şi tranziţiile prin care ele sînt dezvoltate.



Dezvoltare proiectată în succesiuni de trăiri prestabilite.

O succesiune poate fi simplă, complicată sau compusă. Ea poate fi susţinută, întreruptă, variată sau modulată. Ea poate fi focală sau diversificatoare; minusculă sau etxensivă; şi poate fi subtilă sau puternică.

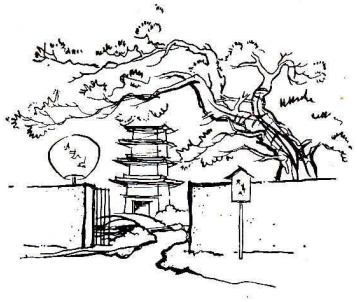
O succesiune trebuie să interpreteze, să exprime sau să sublinieze elementele, suprafeţele sau spaţiile folosite sau traversate, Fiecare succesiune, asemenea unui ritm distinctiv sau unui refren, are propriul său caracter şi evocă o reacţie emotivă, care poate să fie destul de bine predeterminată.

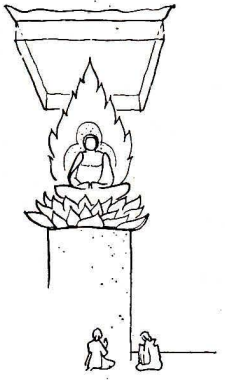
O succesiune, în metrul ei abstract cel mai simplu, poate, asemenea ritmurilor variate ale unei tobe din junglă, să insufle un sentiment de tulburare, avertizare, frică, frenezie, mister, uimire, teamă respectuoasă, plăcere, fericire, exaltare, forţă, mînie, beligeranţă, provocare, tentaţie, regret, tristeţe, mîhnire nestăpînită sau mîngîiere.

Vai şi amar de acel proiectant, care, prin succesiunea planului său, insuflă în observator o stare de spirit de expectativă, care nu cadrează, sau nu este satisfăcută de funcţiile planului. Dimpotrivă, cît de eficientă este ordinea în succesiune a formelor şi spaţiilor care dezvoltă şi accentuează o reacţie determinată în consonanţă cu planul.

Dacă o succesiune de spaţii este marcată cu o repetare ritmică a unuia sau mai multor calităţi spaţiale — dimensiune, formă, culoare, iluminare sau textură — se impune imediat în mod evident o cadenţă. Depinzînd de natura sa, de intensitatea şi viteza de incidenţă, o asemenea cadenţă poate constitui, pentru observatorul care se deplasează, o impresie emotivă uşoară sau considerabilă. Uneori efectul este fericit, alteori dezastruos. E suficient să observăm că, în proiectarea oricăror spaţii prin care urmează să se mişte oameni pe jos sau cu ajutorul unui vehicul, este esenţială atît înţelegerea modulării cît şi cea a cadenţei spaţiului.

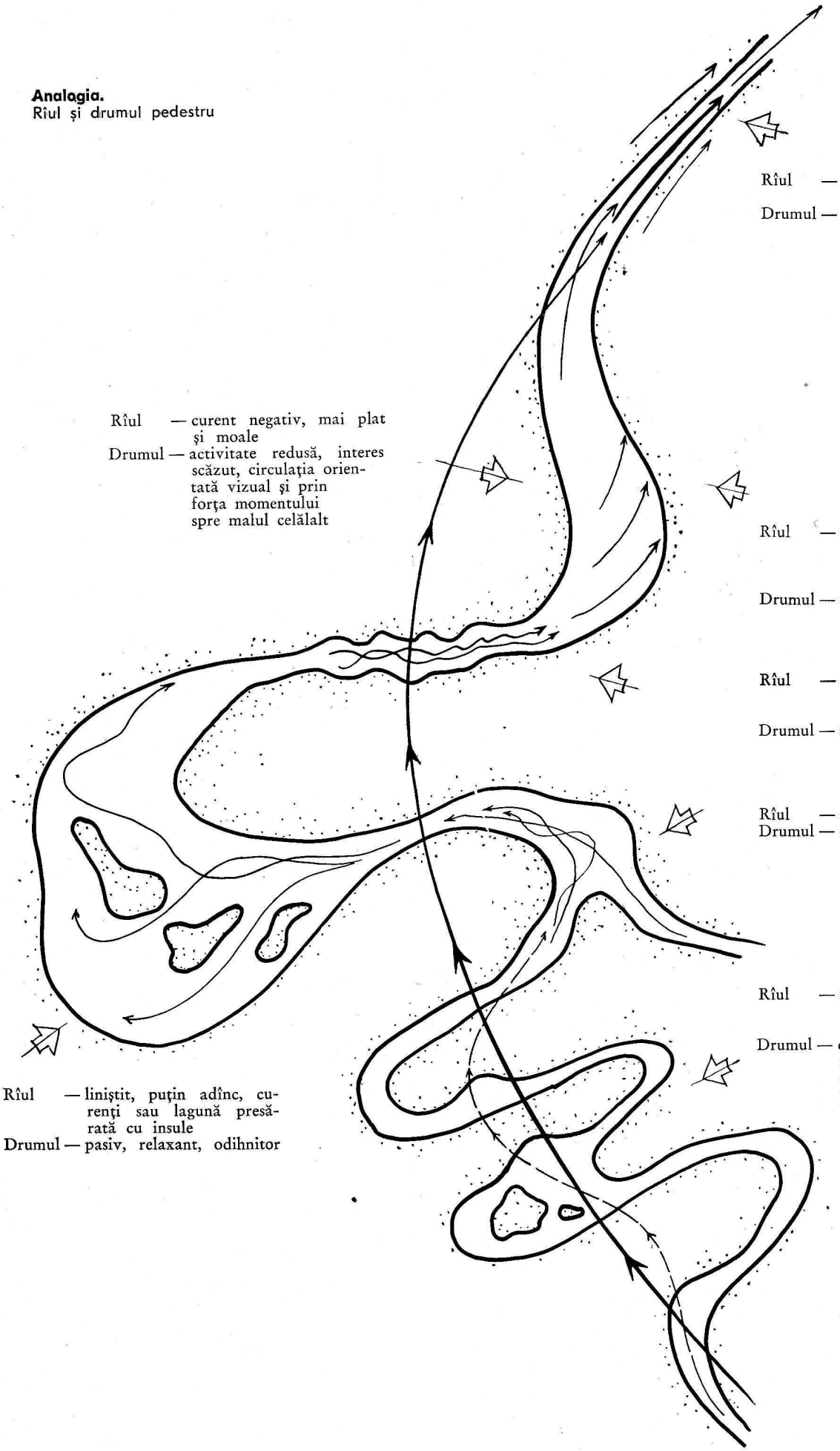
Abordarea ordonată. Un om în mişcare este supus acţiunii naturii fizice înconjurătoare prin care trece. S-ar părea deci că un om care se deplasează către o ţintă ar putea fi pregătit, prin proiectare, pentru acea ţintă — sau deplasîndu-se spre o trăire anticipată, ar putea fi pregătit pentru acea trăire. Aşa şi stau de fapt lucrurile.





Realizarea în succesiuni progresive a unui concept sau atingerea condiţionată a unui ţel.

Analogia.
Rîul și drumul pedestru



Rîul — rapid, curgere concentrată; canal adînc și neted
Drumul — mișcare rapidă ca volum; accent pe viteză și lipsă de frecare; enervare cînd apar obstacole sau distrageri

Rîul — curent negativ, mai plat și moale
Drumul — activitate redusă, interes scăzut, circulația orientată vizual și prin forța momentului spre malul celălalt

Rîul — eroziune datorată forței și presiunii; masa de apă concentrată la margine; mai înalt scobit la bază
Drumul — orientare spre mal; interes puternic, presiune, emoție

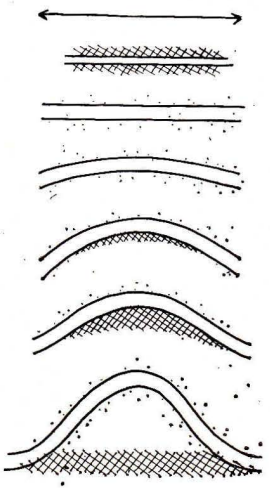
Rîul — canalul colțuros produce turbulență, puhoi și rostogolire
Drumul — agitație, primejdie, excitare, interes mare.

Rîul — amestec de curenți
Drumul — contopire de drumuri

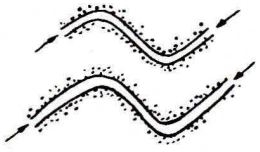
Rîul — făcînd meandre, leneș, mlaștina, forma de coarne de bou.
Drumul — deplasare redusă sau interes redus pentru deplasare; interes mai curînd pentru lucruri și detalii

Rîul — liniștit, puțin adînc, curenți sau lagună presărată cu insule
Drumul — pasiv, relaxant, odihnitor

Un canal drept de suficientă lărgime, acomodează scurgerea circulaţiei pietonale fără eroziune la margini — la fel cum face un canal cu o curbură dulce. Pe măsură ce gradul de curbură creşte, eroziunea la marginea interioară creşte pînă cînd se realizează o scurtătură



Lărgirea benzilor pe căile de circulaţie exprimă şi uşurează fluxul traficului



Ca exemplu pentru efectul opus, să considerăm o familie în drum spre biserica unui oraş aşezată pe o magistrală foarte circulată. În timp ce automobilul lor înaintează de-a lungul magistralei, ei se simt înboldiţi de la spate, iar apoi poate puţin alarmaţi cînd trebuie să vireze brusc pentru a ieşi din circulaţia năvalnică şi a se îndrepta către intrarea îngustă a aleii ce duce la biserică. Aceasta este strîmtă şi tixită de maşini care aşteaptă să-şi lase pasagerii. După o înaintare nervoasă şi precipitată, bărbatul de la volan îşi descarcă soţia şi copiii în apropierea uşii de intrare, numai ca să descopere îndată că locul de parcaj al bisericii este ocupat. Traversează precipitat magistrala pentru a parca pe locul afectat supermagazinului din apropiere, apoi se întoarce din nou urcînd dealul înspre biserică unde se strecoară în strană lîngă familia sa exact în momentul în care începe serviciul divin. El, soţia şi copiii săi sînt încordaţi şi enervaţi şi serviciul se termină înainte ca ei să-şi fi redobîndit calmul. Evident, pentru aceşti oameni şi pentru marile mulţimi asemenea lor, trăirea plăcută a „mersului la biserică", n-a fost nici o dată proiectată în mod adecvat.

În acelaşi cartier, să spunem, altă biserică a fost proiectată cu intrarea îndreptată spre un drum de acces dintr-un parc frumos de vile. Duminică dimineaţa pe cînd familiile îşi croiesc drum spre biserică, cu maşina sau de-a lungul plăcutelor alei de acces, biserica este văzută în fund, restrasă şi încadrată de copaci, cu un aer senin şi îmbietor. Drumurile de acces pentru vehicule şi locurile de parcaj sînt uşor abordabile şi adecvate. O alee de legătură umbrită conduce înapoi la curtea largă şi spaţioasă de intrare, spre care se deschid uşile de intrare. Aici, din momentul în care te opreşti pentru a intra, eşti pregătit de formă, simbol şi de însăşi calitatea spaţiului pentru serviciul dinăuntru. Aici, după serviciu, familiile şi prietenii se pot întîlni şi vizita împrejurimi corespunzătoare. Accesul, participarea şi plecarea de la această biserică, toate sînt proiectate astfel încît să reprezinte aspecte care conduc şi care dau sens cultului religios.

În Orient, asemenea căi de acces sînt proiectate cu o admirabilă sensibilitate. În timp ce te deplasezi, de exemplu, de-a lungul drumului ce duce la poarta de intrare a incintei templului, strada însăşi capătă un aer de demnitate reverenţioasă. Prin tradiţie porţile şi zidurile templului lasă în afară lumea temporală şi împrejmuiesc un spaţiu de grădină caracterizat printr-o pace liniştită, printr-un paradis simbolic. Departe, de pe drum pînă la cel mai ascuns altar, accesul este proiectat ca o tranziţie superb modulată — de la brut la rafinat, de la grosolan la bogat, de la expansiv la introspectiv, de la confuzie la sublim. Prin fiecare mijloc al ştiinţei şi artei sale proiectantul transformă astfel omul vieţii de toate zilele, cu vocea răguşită şi stridentă, în petiţionarul umil care îngenunche înaintea altarului sacru într-o atitudine de rugăciune.

Prin mijloace similare, omul poate fi condiţionat pentru orice trăire umană proiectată. Şi trebuie să fie astfel cu orice risc.

TRAFICUL PIETONILOR

Caracteristicile traficului pedestru pot fi mai bine înţelese comparîndu-le cu cele ale curgerii unui rîu sau unui curs de apă. Traficul pe jos, asemeni cu apa care curge, urmează cursul minimei rezistenţe. El tinde către distanţa cea mai scurtă, punct cu punct. El manifestă o presiune a momentului. Are forţă. Erodează. Mişcarea rapidă necesită un canal drept şi lin cu o lărgime crescută la curbe. Dacă nu este amenajat un asemenea canal se va croi cu forţa. Ca şi pe rîul repede, punctele proeminente se tocesc, lespezile de stîncă sînt tăiate, iar jugul este „încordat", exact în modul acesta forţa traficului pedestru macină formele sugrumate sau protuberanţele şi sare din limitele canalului său spre a-şi forma un curs nou, mai liber.

La fel cum un canal creat de om determină ruta, viteza şi volumul maxim al traficului, tot astfel aleile create de om pot fixa calea şi controla mişcarea traficului pedestru. Pe de altă parte, asemeni cursului de apă intermitent de pe o cîmpie netedă, cursul unui astfel de trafic poate fi guvernat de variabile ce nu pot fi prevăzute. În proiectarea cetăţilor universitare, mai ales acolo unde momentele şi liniile de forţă ale mişcării pietonilor sînt atît de greu de predeterminat, adesea sînt construite numai aleile principale o dată cu clădirile, iar cele de traversare sau de plimbare, care şerpuiesc printre construcţii, sînt trasate mai tîrziu de-a lungul liniilor spontane şi naturale de mişcare, ce se întipăresc uşor pe gazonul incintei cetăţii universitare.

Un obstacol în cursul traficului, ca şi în cursul apei, produce agitaţie. Agitaţia înseamnă contradicţii. Acolo unde este de dorit, traficul direcţional sau curgerea rapidă, insulele din drum sau potecă, trebuie bine aerodinamizate sau formate astfel încît să devieze şi să îndrume circulaţia fluent sub forma unei scurgeri sau alunecări.

Intersecţiile sînt punctele de turbulenţă maximă. În proiectare, o asemenea turbulenţă este adesea o calitate în acele locuri unde agitaţia, activitatea sau interesul mare este dorit, unde fluxul traficului trebuie, prin forţa lucrurilor, să fie încetinit sau unde, în intenţiile proiectării, oamenii trebuie determinaţi să se frece unii de alţii, să se învîrtească şi să se inghesuiască. Gradul şi natura unui astfel de du-te-vino în fierbere pot fi proiectate într-o piaţă, într-o expoziţie cu vînzare, într-un parc de distracţii sau într-un iarmaroc cu vînzare, unde două sau mai multe curente de trafic, care se intersectează, urmează să fie contopite într-un flux rapid şi liber. Locul joncţiunii trebuie să fie lărgit şi format astfel spre a asigura o tranziţie lină relaxată şi un curent neîntrerupt.

O intersecţie trebuie să exprime funcţiile determinate de faptul intersecţiei. Geografic vorbind, locul întîlnirii cursurilor de apă sau a rîurilor este un punct strategic important. Căci aici nu se contopesc numai bazinele a două sisteme de văi, ci şi viaţa, comerţul şi cultura, care coboară o dată cu cursurile de apă. În Pittsburgh, de exemplu, Triunghiul de Aur este

centrat, pe bună dreptate, pe locul unde rîurile Allegheny şi Monongahela se întîlnesc pentru a da naştere rîului Ohio. Aici, ca în majoritatea unor asemenea cazuri, multe forţe factori şi necesităţi puternice sînt generate de faptul convergenţei. Este o dovadă a unei ipoteze de configuraţie, potrivit căreia întregul poate fi mai mare decît suma părţilor sale. În proiectare, contopirea sau convergenţa a două sau mai multe cursuri de natură asemănătoare sau neasemănătoare, fie că sînt cursuri de apă, comerţ, cultură, transport, trafic motorizat sau chiar de alei pentru pietoni — determină atît factori negativi cît şi pozitivi care trebuie absorbiţi sau dezvoltaţi.

Rezervoare mari de trafic pedestru se formează adesea la capătul sau la baza unei coborîri de pe o rampă sau un şir de trepte. Traficul întîmplător de pietoni, asemeni unui curs de apă liniştită, capătă un curs cu meandre. Traficul, care prin natură sau preferinţă este pasiv, se întîlneşte acolo unde poate fi întîlnită apa liniştită pe un rîu, într-o lagună sau în curentul invers din jurul unui ostrov, şi în afara curentului sau fluxului major. Acest caracter de lagună liniştită şi adăpostită, cu toate implicaţiile sale compoziţionale, este strîns legat de numeroase funcţii ale planului cu care este corelat şi care sînt totuşi în afara liniilor principale de trafic pedestru. În acelaşi fel, libertatea rapidă a canalului sau interesul ce se dezvăluie progresiv al curbei, sînt evident analoge multor pieţe şi spaţii proiectate.

Lucruri văzute. Majoritatea aspectelor vizuale ale celor mai multe dintre proiecte sînt percepute de către pieton cînd circulă şi de la nivelul ochiului. Mersul pe jos este însă cel mai frecvent şi, uneori, singurul mijloc posibil de deplasare. După cum am văzut, linia şi viteza mişcării poate fi, pentru o anumită raţiune, fixată sau direcţionată precis. Sau poate fi complet liberă, lăsînd loc unui număr maxim de alternative şi unei varietăţi maxime de trăiri. În orice caz, pietonul în timp ce se mişcă sau se opreşte, prezintă un mare interes pentru proiectant. Într-adevăr el constituie de obicei singura raţiune a planului şi reacţia sa dirijată, singurul obiectiv al acestuia.

Mişcarea înceată generează interesul pentru detaliu. Un om grăbit nu tolerează nici-un fel de obstrucţie, dar un om care se mişcă în voie consideră drept bine venită abaterea şi distragerea. El arată interes redus pentru mişcare şi agreează mai mult lucrurile pe care le poate vedea sau percepe. El explorează cu simţurile, se complace percepînd relaţii şi este plăcut impresionat de tranziţiile subtile.

Planul solului. Traficul pedestru, mişcîndu-se direct pe planul solului, este sensibil faţă de texturile lui. Textura, în aceeaşi măsură ca oricare alt factor de proiectare, determină tipul şi viteza traficului pedestru. O textură dată sugerează o anumită clasificare a traficului şi poate la fel de bine să-l şi atragă, ca în următoarele exemple:

Textură	*Trafic*
Granit natural, gresie cu asperităţi	Bocancii cu ţinte
Pămînt tasat, cîmp, frunziş de pădure	Pantofii de excursie
Apă	Piciorul gol, cizmele de cauciuc
Zăpadă	Schiul şi bocancul
Gheaţă	Patina, ghetele cu crampoane
Nisip	Sandalele, piciorul gol
Iarbă	Pantofii de golf cu cuie, pantoful de sport cu talpă de crep, bocancul de fotbal cu crampoane
Pavaj de bitum	Pantofii de tenis, de baschet
Dale de piatră	Pantofii flexibili (mocasini)
Piatră tăiată, beton, cărămidă pentru pavaj	Pantoful de oraş
Terazzo, marmură lustruită	Pantoful de dans

Distanţă şi pantă. Mişcîndu-ne prin propriile puteri, sîntem conştienţi de greutatea distanţei şi de efortul de a urca un plan înclinat. Acolo unde distanţa reală şi panta sînt factori negativi, ei trebuie reduşi, pe cît posibil, prin dispoziţia planului. Distanţele şi pantele evidente trebuie reduse la minim prin ecranare, modularea spaţiului şi traseele căilor de trafic. Potecile pot, de exemplu, să formeze bucle în susul sau în josul unei pante lungi şi abrupte, pot reduce înălţimea aparentă şi înălţimea suişului, căci suişul pieptiş şi neîntrerupt pînă la vîrful dealului este, în toate privinţele, mai obositor decît ascensiunea gradată de la un loc la altul de-a lungul unei poteci, care atacă oblic curbele de nivel.

După cum am observat, în cadrul unui complex limitat al planului este de dorit adesea *creşterea* distanţelor şi înălţimilor aparente. Aceasta se poate realiza în mare măsură prin manevrarea căilor de trafic şi a liniilor de observaţie prin vederea unei culmi dintr-o vale, a unei văi dintr-un vîrf sau a unui colţ îndepărtat pe cea mai lungă diagonală.

Fluxul traficului. Traficul pedestru, fiind legat de pămînt, este mai mult un *flux* decît o traiectorie. Acest *flux* poate fi determinat, accelerat, împărţit, acumulat, canalizat, direcţionat, deviat sau oprit după cum o cer funcţiile proiectate.

TRAFICUL PE CALEA FERATĂ, PE APĂ ŞI PRIN AER

Calea ferată a schimbat peisajul. Pe vremuri, căile ferate din ţara noastră au fost trasate prin centrele cu resurse de materii prime, de mare fertilitate sau cu industrii, pe liniile de cea mai mică rezistenţă. A fost cel mai simplu lucru de făcut; liniile ferate au fost construite ca să „deschidă drum şi să dezvolte"

ţara şi chiar aşa au şi făcut. Dar influenţa lor colosală asupra peisajului n-a fost niciodată prevăzută şi de sigur niciodată proiectată sau controlată. Chiar şi astăzi ea nu este controlată, deşi acest lucru ar trebui să pară de neconceput oricărui om cu minte logică.

Călătoria cu trenul. Pe o hartă se poate vedea uşor că oraşele, marile centre, ţinuturile, statele, sistemele de autostrăzi şi chiar liniile de trafic maritim trasate pe ocean au fost orientate asemeni piliturii de fier, după cîmpul magnetic al sistemului căilor ferate. Aceste trasee de şine strălucitoare şi stîlpi de telegraf, aparent inofensive, au magnetizat întregul nostru teritoriu şi au determinat, în linii mari, întreaga schemă de plan a ţării noastre. Spre cinstea lor, căile ferate au asigurat transportul atît de esenţial creşterii forţei şi economiei. Sub raportul dezavantajelor, ele au acţionat asupra peisajului natural, au despicat oraşele, au generat nenumărate contradicţii şi au distrus ireparabil potenţialul natural al unor mari întinderi de pămînt, prin atragerea unor dezvoltări care nu erau în concordanţă cu cea mai bună folosinţă a terenului. Aceste infracţiuni împotriva pămîntului şi societăţii au fost prea multă vreme lăsate necontrolate şi acum trebuie oprite şi reglate printr-o proiectare cuprinzătoare a resurselor regionale şi naţionale.

Revizuirile sau extinderile de linii sau alte utilităţi proiectate trebuie considerate exact ca pentru orice alt proiect de plan. Ele trebuie dezvoltate pe baza schemelor sit-folosinţă, îndeplinindu-şi funcţiile în cea mai deplină armonie cu putinţă cu peisajul natural şi cu cel creat de om. O asemenea proiectare nu va mutila căile ferate. Mai curînd le va reduce cu timpul greutăţile şi le va promova dezvoltarea în conformitate cu cel mai înalt potenţial de dezvoltare a tuturor suprafeţelor teritoriului şi astfel va mări utilitatea şi veniturile lor.

Peisajul ~~care~~ zboară. Peisajul văzut din tren este un peisaj în mişcare. El este observat de pe un plan aproape constant, întrucît panta terasamentului de şine ferate rareori depăşeşte o înclinare de 5%. Nivelul ochiului este aproximativ la 8 picioare deasupra şinelor, de-a lungul cărora alunecăm cu viteze pînă la 90 mile pe oră. Formele sau obiectele apropiate, care se perindă prin faţa noastră, au puţin sens prin ele însele. Ele pot servi eficient ca paravan, ca un freamăt de frunziş desfăcut, ca un zid continuu, mal de pămînt sau construcţie. Adesea ele dezvoltă cadenţe care sînt uneori plăcute, alteori enervante. Ele distrag de obicei şi deranjează prin tremurul lor şi prin faptul că trebuie să te încordezi pentru a le distinge şi a le identifica. Şi, prin insistenţa lor enervantă, ele distrug adesea calităţile scenice plăcute, inerente ale peisajului. Pe multe linii călătoria cu trenul ar fi mult mai plăcută dacă formele şi obiectele din primul plan ar fi îndepărtate sau simplificate.

Interesul vizual într-un tren care se mişcă se concentrează la distanţa medie sau la priveliştea din depărtare. Priveliştea din depărtare se schimbă imperceptibil şi devine curînd mono-

tonă în afară de cazul cînd apare o oarecare variaţie a interesului în zona mijlocie. Spre a fi plăcute călătorului, interesul sau acţiunea din zona mijlocie trebuie să fie concordante cu fundalul şi cu încadrarea modulată a primplanului. Acest lucru este bine cunoscut de pictorul care desenează şi pictează scene de fundal pentru filmele de desene animate. El este preocupat să *producă* desfăşurări de relaţii ale primplanului, planului de mijloc şi fundalului spre a realiza împreună o armonie. Pasagerul din trenul care goneşte cu viteză mare este interesat să *perceapă* asemenea relaţii.

Scena care trece este percepută ca o suită continuă de impresii. La fel cum într-o compoziţie statică ne plac relaţiile armonioase, tot aşa în îmbinarea compoziţiilor succesive ale peisajului în mişcare, căutăm tranziţii armonioase. Ceea ce este concordant găsim că este în acelaşi timp agreabil. Ceea ce este discordant găsim că este dezagreabil. Dacă pasagerul căilor ferate ar căuta o trecere rapidă şi fără piedici a privirii de la un punct la altul ale unui peisaj atractiv, variat şi interesant, ei ar fi, în mare măsură, sortiţi dezamăgirii. Deşi eficienţa trenului ca maşină a făcut progrese evidente, eficacitatea trenului ca mijloc de călătorie plăcută nu a înregistrat acest progres. Confortul fizic al pasagerului a fost într-adevăr copleşit cu atenţii. Dar administraţia căilor ferate, mirîndu-se de declinul traficului de pasageri, ar face bine să ia în considerare faptul că trenul oferă cele mai lungi excursii prin peisaje dezolante de cocioabe. Printr-un obicei stabilit de căile ferate, trenul de călători trebuie să meargă pe aceleaşi şine ca şi vagoanele cisternă, vagoanele cu fier vechi, sau cu animale; şi pasagerii împreună cu uleiurile rîncede, cu baloturile ruginite şi cu viţeii care mugesc sînt transportaţi în mare viteză pe lîngă uşile din dos ale unei fabrici de săpun, ale unui depozit de deşeuri alimentare sau ale unui abator. La începutul introducerii căilor ferate aceasta constituia o practică acceptată, dar astăzi ea nu mai este acceptabilă pentru un public care este liber să facă şi alte alegeri. Pentru a putea să supravieţuiască ca transportor de pasageri, calea ferată trebuie să-şi clasifice şi să-şi separe funcţiile.

Potenţialul căilor ferate. Deplasarea pe calea ferată în pantă sau urcuş, de-a lungul unei rute fixe, are multe avantaje evidente incluzînd previzibilitatea, controlul şi siguranţa. Sînt mulţi oameni care cred că era căilor ferate a trecut. Dar sînt şi mulţi alţii, vizionari, care susţin că deplasarea pe calea ferată nu a făcut altceva decît să treacă printr-un stadiu de tinereţe, şi acum se află în pragul unei ere şi mai măreţe. Această eră nouă va veni:

— cînd traseele căilor ferate vor fi proiectate cu scopul expres de a dezvolta resursele şi potenţialul optim al unei regiuni;

— cînd transportul şi călătoria clasificate vor fi concepute în termeni de pură mişcare;

— cînd calea ferată va fi concepută ca un grup de funcţii ce operează într-o relaţie lipsită de contradicţii cu funcţiile adiacente;

— cînd dezvoltarea adecvată a zonelor, care au contingenţă cu calea ferată, va putea fi realizată prin lărgiri adecvate ale zonei traversate, prin restricţii şi zonări adecvate;

— cînd aspectele vizuale ale transportului de pasageri pe calea ferată vor fi primit aceeaşi atenţie pe care l-au primit confortul şi eficienţa;

— cînd trăsăturile pozitive ale peisajului vor fi fost menţinute şi accentuate şi cînd trăsăturile nepitoreşti sau nepotrivite vor fi fost eliminate sau judicios mascate;

— cînd proiectanţii vor fi ajuns să-şi dea sama că mare parte din peisajul nostru rural şi urban este dezvăluit lumii prin ochii pasagerilor care călătoresc cu trenul, şi cînd, în asemenea cazuri, ei îl vor fi proiectat *pentru* calea ferată.

Atunci călătoria cu trenul va deveni în general ceea ce este deja în multe cazuri o satisfacţie, şi uneori chiar o încîntare.

Călătoria cu avionul. Călătoria cu avionul desfăşoară un peisaj modelat şi compartimentat format din oraşe, dealuri, lacuri, rîuri, văi, tarlale, cîmpuri şi păduri, ce se mişcă încet sub aripi. Sîntem impresionaţi de *continuitatea* peisajului. Simţim, poate pentru prima oară, că fiecare obiect din peisaj este o parte corelată cu întregul. Distanţele de vedere sînt mari. Zonele vizibile sînt enorme. Obiectele care urmează a fi văzute trebuie să fie simple, îndrăzneţe şi contrastante ca texturi sau culori. Ele sînt citite din aer deobicei prin umbrele lor. Toate formele sau obiectele esenţiale ale planului, care trebuie recunoscute din aer, trebuie accentuate corespunzător.

Călătoria cu avionul este „zbor" şi, atît timp cît eşti aeropurtat, pare fără efort. Această viteză lină şi fulgerătoare accentuează greutăţile şi întîrzierile de pe aeroport şi din călătoria pe sol, dincolo de el. Greutăţile transferului în incinta aeroportului ca şi greutăţile de pe distanţa aeroport-oraş trebuie drastic reduse. Pare oarecum ciudat şi enervant de stupid pentru pasagerul aerian să petreacă mai mult timp de la uşa locuinţei sale din Park Forest la portiera avionului şi de la aeroportul din New York la un birou situat în Manhatten, decît să străbată cele 713 mile aeriene dintre Chicago şi New York. Aeroportul competitiv al viitorului va avea acces rapid şi lesnicios spre alte centre de transport şi spre punctele de descărcare centrale. În multe municipalităţi, helicopterul face pionerat în serviciul de taxiuri aeropurtate rapide. Există şi alte îmbunătăţiri care ne aşteaptă şi care vor preface chiar şi această fascinantă „pasăre turbionară" într-o vechitură. Zgomotul asurzitor din zonele aeroporturilor este în continuă creştere, decibel cu decibel, pînă la punctul cînd va deveni în curînd insuportabil. Cu puţin înainte de punctul critic sau foarte curînd după aceea, presiunea exercitată de economie şi prin progresele ştiinţei vor reduce zgomotul asurzitor de rachetă la un zumzet plăcut, uşor fluierat.

Din timpuri îndepărtate omul s-a deplasat pe pămînt în cadrul a două dimensiuni: numai recent s-a ridicat în aer. Această nouă aventură în a treia dimensiune, este de fapt pur

Prevăd că în viitor zborul va fi cu mult diferit de acela pe care îl cunoaștem. Va fi zborul indivizilor, mișcîndu-se liber în spațiu prin propriile lor forțe, cu viteze variate, dispersîndu-se, adunîndu-se, mișcîndu-se în toate direcțiile sau staționînd fix în spațiu. Acest nou mod de zbor liber va demoda tiparele actuale de călătorie și va cere din partea noastră un nou sistem de criterii fundamentale de proiectare.

B. KENNETH JOHNSTONE

și simplu călătoria bidimensională ridicată deasupra suprafeței pămîntului. Este, în principal, o mișcare în grup pe o traiectorie fixă.

Un aeroport trebuie să fie într-adevăr proiectat ca un *port*. Aici acest port aerian — solul — se întîlnește cu opusul său — aerul. Această întîlnire și toate tranzițiile generate de ea, trebuie deduse, analizate și exprimate. Toate cerințele și caracteristicile obișnuite sau previzibile ale avioanelor în poziție de repaus sau de zbor, trebuie prevăzute și proiectate. În orașele și centrele înconjurătoare, vor fi necesare căi noi de acces, separate sau clasificate, după cum va apărea un sistem de stații de taxi aerian plasat strategic. În această lumină, putem considera un aeroport în primul rînd prin prisma unei etape de tranzit a unei călătorii, unde pasagerii pot sosi cu mașina, parca, prezenta bagajele la control și îmbarca în avion sau pot sosi cu avionul, ridica bagajul și pleca cu automobilul, limuzina, helicopterul sau taxi-ul, într-o desfășurare neîntreruptă, rapidă și plăcută. Există desigur multe alte considerații în proiectarea unui aeroport.

Aeroportul necesită suprafețe mari cu topografie plană sau cîmpuri care pot fi modificate fără greutate, pentru a se realiza piste lungi orizontale. Deoarece asemenea suprafețe se află deseori, prin forța lucrurilor, la distanțe mari, tendința aeroportului este de a duce la fața locului cît mai multe înlesniri portuare cu putință. Hoteluri, teatre, săli de conferințe, biblioteci și chiar centre comerciale sînt proiectate adesea, chiar de la bun început, ca parte integrantă a aeroportului. Aeroporturile și-au creat încă de mult timp reputația de centre importante de recreare. Mai ales la sfîrșit de săptămînă sînt asaltate de valuri peste valuri de spectatori. Acest public vizitator sau trebuie să fie ținut la distanță, sau impactul său trebuie prevăzut și dotat cu cele trebuincioase.

Un aeroport municipal nu se mai reduce la o pistă de aterizare, o dugheană pentru personalul navigant și o casă de bilete. Aeroportul modern este un complex extrem de complicat cu nenumărate funcții corelate între ele, care reclamă apropiere de oraș sau de centrele de transport și necesită vaste întinderi de teren. Un aeroport și toate funcțiile lui trebuie studiate în raport cu relația optimă față de orașele și teritoriul pe care le servește. El trebuie studiat, așa cum trebuie studiate toate obiectele proiectate în peisaj, sub forma unor contradicții minime și armonii maxime.

Călătoria pe apă. Cînd ne gîndim la o navă în mișcare ne gîndim la o carenă care alunecă lin, la o dîră ondulată de apă care se rostogolește și la lumina care dansează. Drumul unei nave, asemeni apei prin ale cărei spume își face loc, este fluid și ondulat. Neavînd o șină sau o cale fixă, ea face curbe în arcuri mari și trebuie să i se dea spațiu larg pentru manevră. Chiar și în repaus, la locul de ancoraj, pare mobilă. Toate liniile planului care se referă la nave, în repaus sau în mișcare, trebuie să sugereze această mobilitate fluidă și aerodinamică. Trebuie, pe cît posibil, preferate fluxurile fluente și trebuie eliminate obstrucțiile. Formele sau traseele greoaie, aspre, colțu-

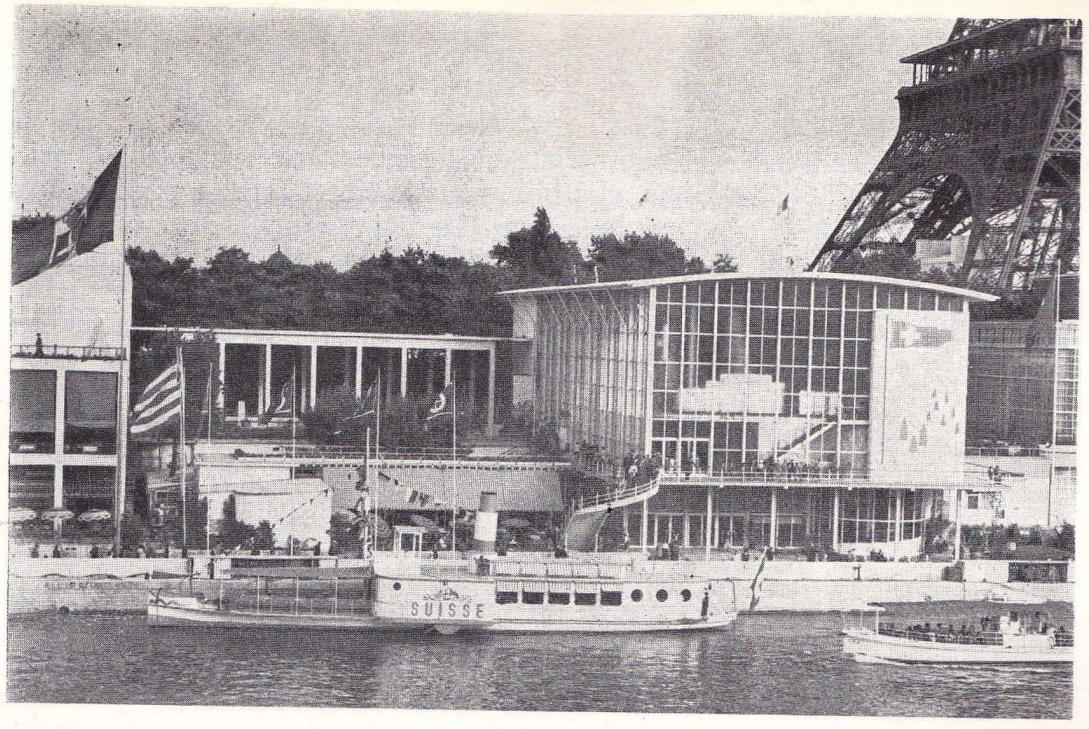
roase şi ascuţite sînt nelalocul lor. Ele sînt de fapt distructive, ameninţătoare şi, prin urmare, stînjenitoare.

Călătoria cu vasul pare aproape lipsită de conflicte. Toate lucrurile şi locurile sînt părăsite, ocolite şi abordate pe nesimţite. Mişcarea este înceată. Schimbarea de direcţie este rareori abruptă. Distanţele mijlocii şi depărtate devin, vizual, un fundal panoramic pentru obiectele şi detaliile văzute mai de aproape. Cu cerul ca plan de plafon şi cu apa ca plan de bază, interesul se concentrează asupra planului vertical. Pe acest plan vertical capul şi golful dau variaţii în adîncime. Dacă se urmăreşte o diversitate mai mare a priveliştii, capului i se poate da, prin proiectare, mai multă proeminenţă, iar golful poate fi făcut mai retras; sau scena şi obiectele care defilează pot căpăta un interes sporit, prin alte mijloace.

Fiind expusă stihiilor, curenţilor şi mareelor, o ambarcaţie necesită, pentru ancorajul ei, un port adăpostit sau un dig protector. Portul şi digul asigură, în mod logic, un astfel de adăpost prin topografie, construcţii sau o combinaţie a ambelor. Ele constituie puncte de tranziţie între apă şi uscat, unde elementul mobil şi liber se întîlneşte cu cel solid şi static. Faptul acestei întîlniri ar putea fi bine dezvoltat şi exprimat în toate formele de plan. Nu este nevoie de prea multă imaginaţie pentru a înţelege că *orice* construcţie corelată cu apa şi cu parcursurile navelor cîştigă dacă drama relaţiei respective este exploatată pe deplin.

O căsuţă de vară pe un lac sau într-un golf, de exemplu, nu este pur şi simplu o cutie plasată la voia întîmplării de-a lungul liniei stîncoase sau nisipoase a ţărmului. Împreună cu formele peisajului, ea este o tranziţie proiectată de la uscat la apă, de la solid la fluid, de la mineral la lichid, de la limitat la expansiv şi de la umbra puternic aruncată la lumina tremurătoare; şi adesea de la automobil la iaht, iolă, canoe sau barcă cu vîsle. Ea coboară în terase; domină şi comandă priveliştea; maschează şi apoi dezvăluie subtil şi dramatic; îmbrăţişează rampe sau trepte, îndeamnă la contemplare sau mişcare dinspre uscat spre apă şi dinspre apă spre uscat. Ea accentuează, prin legături construite conştient, cele mai înalte calităţi ale uscatului şi ale apei. Cînd este abordată de pe uscat, ea aparţine uscatului. Este concepută astfel încît să atragă, să primească şi să cazeze excursionistul, calul sau automobilul. La margine de apă, ea aparţine apei. Ea este formată ca să atragă, să primească şi să găzduiască pe cel ce face baie, înotătorul sau ambarcaţia.

Un restaurant aşezat la marginea apei, dacă este demn de situl său, se va orienta spre apă şi spre mişcarea acesteia şi va expune consumatorilor toată mişcarea şi culoarea ei. Pe partea dinspre pămînt el îşi va lua forma de la trăsăturile pămîntului, ale aleii, străzii sau şoselei care trec pe lîngă el. Pe partea dinspre apă îşi va lua forma după cursul rîului şi după curbura vaselor ce se apropie. Este o plăcere să iei masa într-un astfel de restaurant la marginea apei, a cărui sală cu pereţi de sticlă este scoasă în afară şi ridicată aşa încît să cuprindă întreaga privelişte a rîului arcuit; sau să te afli la mesele adăpostite,



O construcție care dramatizează relația față de rîu

Cînd a fost înlăturat calul, o dată cu el n-au fost eliminate drumurile și străzile șerpuitoare pe care el le străbătea și pe care le-a moștenit automobilul. Unele din ele au fost „amenajate" din cînd în cînd, dar caracteristicile lor de bază au rămas neschimbate. Rezultatele lansării automobilelor pe aceste drumuri vechi au fost la început doar pagube mărunte și cai speriați, dar mai tîrziu s-au transformat în „problema traficului". Astăzi noi mai refacem încă drumuri vechi care au fost construite pentru alt tip de vehicol, în loc să construim drumuri speciale pentru nevoile speciale ale automobilului. Acest fapt simplu este cheia întregii probleme actuale a traficului.

NORMAN BEL GEDDES

așezate pe terasă sau pe puntea de lîngă malul înalt al rîului sau chiar la cele răspîndite pe dig, lîngă ambarcațiile care se leagănă pe apa care clipocește. În același fel cu hotelul de pe litoral, parcul de pe malul rîului, podul, cheiul, portul și farul, formele de plan și construcțiile noastre trebuie să exprime cît mai bine întîlnirea pămîntului cu apa. Ele trebuie să capteze și să îmbine calitățile naturale cele mai bune ale fiecăruia.

Căile de circulație pe apă, cînd sînt proiectate cum trebuie, prezintă foarte puține dezavantaje, avînd și foarte multe trăsături atractive. Volumele mari de apă ameliorează clima, dau viață peisajului și asigură o cale de călătorie și transport directă și necostisitoare. Rîurile urmează albiile văilor. De obicei, panta lor dulce ușurează călătoria de-a lungul malurilor ca și pe suprafața lor. Ele, împreună cu rîurile și cursurile de apă care le ameliorează, favorizează o creștere bogată a vegetației precum și cel mai agreabil peisaj în natura înconjurătoare a regiunilor pe care le străbat. Toate căile de apă atrag dezvoltarea industrială, comercială și rezidențială. Cum pot fi toate acestea aranjate? Cine trebuie să aibă prioritate? Soluția aici nu este de obicei interdicția categorică, pentru că o astfel de prohibiție tinde să zăgăzuiască presiuni covîrșitoare, ci este mai curînd o soluție a relațiilor de plan. Fericite, regiunea sau orașul, care sînt hotărît și inteligent legate cu rîurile, lacurile, canalurile sau frontul apei.

TRAFICUL AUTOMOBILELOR

Autostrăzile, străzile și chiar aleile, ca elemente ale planului, trebuie considerate ca *linii de forță letale*. Aceste linii și intersecțiile lor reprezintă linii și puncte de ciocniri, accidente grave și mortale. Dacă o linie de înaltă tensiune, care traversează un cartier, ar avea conductorii electrici întinși pe jos sau aceștia ar coborî atît de mult încît copiii să poată ajunge la ei, s-ar isca o furtună de proteste cetățenești. Totuși autostrăzile

neprotejate sînt libere să îmbucătăţească peisajul, iar oraşele şi suburbiile noastre sînt tăiate în pătrate lipsite de orice sens de bulevarde şi străzi asasine. De ce? În numele raţiunii, *de ce*?

Nu există, la o analiză fără prejudecăţi, nici o raţiune serioasă în favoarea sistemului nostru actual de străzi în reţea patrulateră, în afară de comoditatea evidentă de trasare. Aceasta este însă o scuză şubredă. Traseele străzilor şi proprietăţilor noastre au fost de fapt concepute în era calului şi a şaretei şi pentru comoditatea administratorului. Deoarece ele afectează atît de profund sistemul, calitatea şi chiar siguranţa vieţii noastre zilnice, a sosit cu prisosinţă timpul unei schimbări.

Omul, în automobilul său, s-a trezit că dificultăţile traficului au crescut de la simpla enervare la un fenomen mortal. Pentru autoapărare el a născocit drumuri mai largi, a separat drumurile, a segregat traficul, a recurs la pasajul denivelat pe deasupra şi pe dedesubt, la autostrăzi, căi aeriene şi la piste suspendate. Înginerii, rezolvînd însăşi problema practică a deplasării omului şi automobilului său prin spaţiu, au creat forme de o măreţie teribilă. Totuşi trebuie concepute forme, idei şi scheme noi dacă omul vrea să ţină pasul cu monstrul pe patru roţi, zgomotos şi nociv, pe care l-a creat.

Autostrăzile şi străzile noastre trebuie proiectate şi ele ca nişte *căi lipsite de conflicte pentru deplasarea vehiculelor*. Este clar că acesta este scopul lor principal. Totuşi, dacă ar trebui să reprezentăm grafic o stradă sau o autostradă tipică ca o diagramă de forţă, ne-am mira cum de s-ar putea concepe o cale de trafic mai plină de primejdii, mai întretăiată de puncte de conflict şi mai haotică. Ştim, de exemplu, că fiecare punct în care drumurile a două vehicule se întîlnesc este un loc de conflict, şi că fiecare punct la care ele se întretaie este un loc riscant. Cu cît sînt mai puţine asemenea puncte este, evident, cu atît mai bine. Totuşi, cu rare excepţii, actualele noastre căi de trafic sînt atît de tăiate şi răstăiate de întîlniri şi traversări, că însăşi funcţia lor este blocată. Cît de orbi am devenit în starea noastră de automulţumire cultivată!

Pe căile de trafic ale viitorului, intersecţia în pantă trebuie eliminată în toate cazurile posibile. Drumurile trebuie proiectate pentru un *flux* de trafic sigur, rapid şi neîntrerupt. Razele de întoarcere trebuie mult mărite. Banda de circulaţie trebuie lărgită şi astfel formată încît să conţină şi să rezolve toate funcţiile previzibile ale drumului. Traficul vehicular de diferite tipuri şi viteze trebuie separat şi i se vor acorda rute speciale şi separate. Conflictele marginale trebuie eliminate. Trebuie proiectate şi construite pe şosele dispozitive şi sisteme de control ingenioase pentru siguranţa circulaţiei. Căi transcontinentale de mare viteză pentru traficul autovehiculelor se vor desfăşura pe terenul liber *dintre* oraşele şi centrele noastre populate, mai curînd decît să le lege trecînd prin centrul lor. Zonele de locuinţe, comerciale şi industriale, vor fi departe de marginea lor, protejate şi străpunse de drumuri largi de acces cu fluxuri libere de circulaţie. Traseele vor fi amenajate pentru o mişcare ideală a traficului spre şi prin teritoriu, oraş şi cartierele sale satelite.

Sistemul străzilor din oraşele noastre şi sistemul drumurilor de ţară este conceput după tipare arhaice care ne readuc în vremurile vehiculelor cu tracţiune animală. Nevoile şi practicile care au creat vechile artere de circulaţie sînt cu totul străine automobilului. Vechiul drum trecea în mod necesar prin sate, care ofereau locuri de popas pentru călători, unde caii puteau fi hrăniţi sau schimbaţi. Astăzi aceste vechi căi rutiere de ţară au devenit şosele, şi vehiculele cu motor gonind de-a lungul lor poartă cu ele pericolul traficului în fiecare sat sau oraş.

LUDWIG HILBERSEIMER

O autostradă, un drum sau o alee reprezintă, prin ele însele, un tot unificat. Trebuie să fie complet şi folositor. Trebuie să fie sigur. Trebuie să fie economic. Trebuie să funcţioneze bine. Trebuie să provoace o mişcare plăcută de la un punct la altul, în tot cuprinsul peisajului. Această calitate folositoare şi plăcută devine posibilă mai ales atunci cînd, şi probabil că este posibilă numai atunci cînd banda de circulaţie va urmări şi armonizarea cu peisajul şi va fi suficient de largă pentru a conţine şi rezolva toate funcţiile sale fizice şi vizuale. Cît de plăcut este drumul de agrement cu limite care se extind pînă la marginea văii prin care şerpuieşte, sau drumul cu benzi de circulaţie inteligent lărgite spre a păstra vederea de pe o înclinare în pantă sau de pe vîrful unei culmi!

Autostrăzile, drumurile şi şoselele vor continua să fie proiectate ca un mijloc de acces major, şi, de obicei *singurul* mijloc major, la o zonă sau la un obiectiv. Fiecare obiectiv sau zonă a peisajului trebuie considerate în corelaţie cu calea lor de acces şi viceversa, fiecare cale de acces trebuie concepută ca o parte integrantă şi corelată cu lucrul sau locul spre care sau de la care conduce. Proiectarea lor o vom concepe în termeni de linii de vedere, tranziţii, scheme de decelerare, ghidări vizuale şi unghiuri de abordare.

Ochii unei persoane care merge într-un automobil alunecă pe un plan de vedere situat cam la patru picioare deasupra drumului. Toate lucrurile observate se îndreaptă sau trec prin faţa acestui nivel al ochiului. Sisteme întregi de peisaj, dacă trebuie văzute mai mult din automobil, trebuie orientate spre şi concentrate pe lentila ochiului care se deplasează la acest nivel. Ochii care gonesc pe lîngă obiecte cu o viteză de 50 mile pe oră nu pot să distingă detaliile complicate sau mai mult decît primele cuvinte cu conturul şters ale unui text din acele nenumărate indicaţii istorice, care sînt inexplicabil aşezate de-a lungul bornelor autostrăzilor noastre naţionale de mare viteză. Lucrurile care vor fi văzute sau trăite dintr-un automobil în plină mişcare trebuie, conform tuturor regulilor logicii, să fie proiectate sau concepute pentru această impresie specifică foarte aparte. Ochiul în mişcare este interesat de evoluţiile şi tranziţiile formei, culorii şi desenului, pentru care succesiunile proiectate şi modulările spaţiului sînt foarte eficiente.

Autostrada modernă, cu podurile sale, cu intersecţiile în trifoi şi cu construcţiile ei este nu numai trăsătura dominantă a peisajului nostru, ci şi factorul cel mai proeminent pentru activitatea noastră de sistematizare teritorială şi urbană. O dată stabilită într-un peisaj, o şosea devine o trăsătură puternică a acestuia şi schimbă imediat caracterul zonelor prin care îşi croieşte drumul. În majoritatea schemelor sit-construcţie, calea rutieră este linia cea mai dinamică cu care pot fi corelate zonele de folosinţă. Înainte de a putea proiecta eficient, trebuie să înţelegem acest fapt.

Cele mai senzaţionale progrese în proiectarea noastră din viitorul apropiat vor trebui, fără îndoială, să fie programarea unor relaţii mai sigure şi mai rezonabile între om şi automobil, şi în special între căile de trafic al oraşelor şi cartierelor

V-aţi imaginat vreodată un drum care să nu permită nici unei maşini să se apropie de dumneavoastră — care să vă poarte pe traseul dvs. fără pericolul de a fi izbit sau de a izbi vre-un obiect — unde să vă puteţi decide dinainte cît de repede vreţi să mergeţi şi, menţinînd acest pas constant şi fără efort, să ajungeţi la destinaţie la timpul prevăzut? Sună imposibil? Dar puteţi avea un asemenea drum. Mijloacele de a-l crea sînt disponibile. Ideea este pe deplin realizabilă. Poate fi construit să funcţioneze în legătură cu un dispozitiv de comandă automată instalat în maşina dumneavoastră. Şoseaua pe care o folosiţi poate deveni tot atît de sigură şi de plăcută ca şi cum maşina dvs. ar fi singura care circulă pe ea.

NORMAN BEL GEDDES

noastre şi peisajul înconjurător. Automobilul a învechit conceptele tradiţionale de proiectare. Noile concepte trebuie să fie mai bune; pentru că nu se poate să nu recunoaştem automobilului meritele lui, întrucît el ne-a dat libertăţi noi şi pline de exuberanţă în ceea ce priveşte distanţele şi timpul. Astăzi ne mişcăm mai liber decît s-a mişcat vreodată omul în trecut. Totuşi, automobilul a impus de asemenea o nouă şi înfricoşătoare scară dublă. Mult prea mult din peisajul nostru actual este trăit atît din punctul de vedere al automobilistului, care trece în plină viteză, cît şi din punctul de vedere al pietonului. În termeni de conflicte, ca şi de scară vizuală, aceste două feluri de trăiri sînt în mod evident incompatibile. Această dilemă modernă omniprezentă a fost abia recunoscută, aşa încît ce să mai vorbim de rezolvare! Dacă ignorarea ei o poate transforma într-o problemă permanentă, studierea şi rezolvarea ei ar putea aduce primele forme de plan şi scheme pe deplin expresive pentru promiţătoarea eră a motorului. În noua natură înconjurătoare traficul cu motor şi traficul pedestru trebuie separate. Zonele noastre rezidenţiale şi de lucru trebuie să fie uşor accesibile şi deservite de automobil, dar ele vor trebui orientate către şi intercalate cu spaţii atractive şi înviorătoare pentru pietoni, care să nu fie traversate pe părţile carosabile. Plimbarea va redeveni o plăcere cînd va fi eliberată de sunetul şi vederea pericolului traficului precipitat şi cînd ne va conduce prin locuri şi spaţii ce au fost proiectate pentru plimbare. Iar drumurile noastre destinate autovehiculelor, proiectate numai şi anume pentru deplasarea liberă a lor, ne vor părea ca un vis pe roţi.

DRUMUL DE ACCES

Linia de acces a traficului este un factor de primă importanţă pentru amplasarea unei construcţii pe orice sit. Această linie dictează şi influenţează poziţia optimă a elementelor construite şi determină probabil poziţia şi relaţiile zonelor de folosinţă ale sitului.

Presupunînd că un drum de acces trebuie să se desfăşoare între o construcţie propusă şi o autostradă sau stradă existentă, să considerăm cerinţele de proiectare ideale, toate celelalte elemente fiind echivalente.

O alee de acces trebuie să se apropie de partea dreaptă. În America, un automobil se deplasează pe culoarul drept al traficului, cu roţile spre rigolă. Avem aici un instinct de „coborîţi doamnă", care ne spune, pe măsură ce ne apropiem de o destinaţie, să căutăm un traseu care va duce partea dreaptă a maşinii noastre la rigolă, marchiză sau uşa de intrare, unde „doamna" coboară sau urcă din nou. Această abordare la rigola din dreapta este valabilă mai ales pentru străzile cu două sensuri, care fac abordarea la rigola din stînga periculoasă, ilegală sau neconvenabilă, şi de obicei toate trei la un loc.

Abordarea pe stînga poate fi deseori mai logică, şi uneori singura cale posibilă. Dacă trebuie proiectată o asemenea abor-

dare am putea să încercăm să aranjăm o adîncime suficientă care să permită aleii să facă o buclă prin faţa intrării şi să se întoarcă pe partea dreaptă — toate în cadrul limitelor proprietăţii. Dacă, totuşi, aleea trebuie, prin forţa lucrurilor, să intre prin stînga, ne vom da toată osteneala să facem ca acest lucru să pară posibil prin evidenţierea punctului de descărcare, prin asigurarea unei platforme de acostare pe partea dreaptă sau proiectînd punctul de descărcare pe partea stîngă într-o curte de intrare.

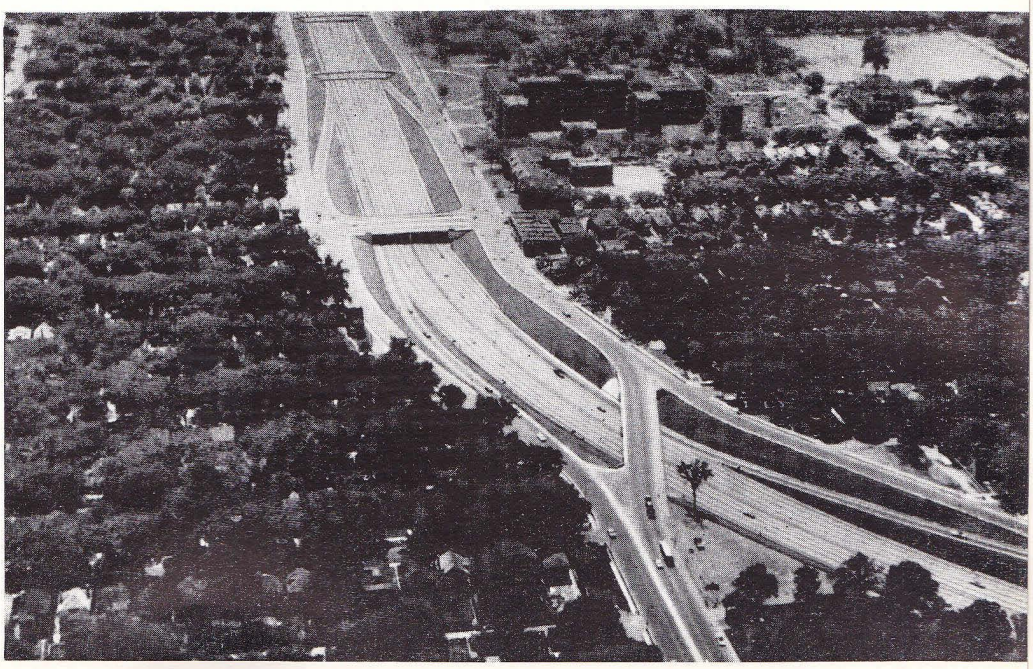
La intrarea unei clădiri este întotdeauna preferabil traficul într-un singur sens. Există de asemenea un avantaj psihologic deoarece şoferul cu roţile sale din dreapta la rigolă se simte superior, şi, pentru o raţiune oarecum stranie, foarte, foarte deştept.

Aleea trebuie proiectată pentru a face cît mai atractivă prima impresie asupra construcţiilor sau asupra proprietăţii. O clădire este de obicei mai interesantă dacă este văzută de pe o alee care face o curbă largă, spre a-i arăta forma şi dimensiunile înainte ca atenţia să fie centrată asupra detaliului. Printr-o expunere a calităţilor ei plastice, urmărite de pe o alee care îi trece prin faţă sau în jurul ei, se dezvăluie mai mult din natura unei clădiri sau a oricărei alte construcţii. Declanşăm „expuneri" spre construcţie: fiecare expunere de la o distanţă şi poziţie adecvată, şi cu încadrare optimă pentru prezentarea elementului privit.

Aleea trebuie trasată astfel, încît să dezvăluie calităţile sculpturale nu numai ale construcţiei ci şi ale sitului — marginea plăcut ondulată a pădurii sau plantaţiei, modelarea formelor topografice, jocul trunchiurilor de copaci al maselor, texturilor şi culorilor respective în timp ce aluneci pe lîngă ele.

Trebuie să proiectăm pentru a crea un spaţiu atrăgător şi o modulare tematică, de la aleea de acces la intrarea în clădire, la locul de parcare şi înapoi.

Trebuie să născocim o tranziţie de la caracterul autostrăzii pînă la caracterul construcţiei; de la scara amplă a peisajului deschis la scara curţii de intrare; de la neorganizat la organizat sau viceversa, de la viteza mare la repaus. La un moment dat, cineva poate merge şuierînd cu automobilul său care goneşte cu 70 mile pe oră; două minute mai tîrziu el poate sta con-



Autostrăzile sînt proiectate cel mai bine ca în acest exemplu, sub forma de trasee de trafic vehicular cu fluxuri de circulaţie liberă.

templativ la intrarea în clădire. Între cele două situaţii sînt diferenţe semnificative ca scară şi ca atitudine, care trebuie într-un fel oarecare să fie rezolvate agreabil. Prin proiectarea aleii trebuie să pregătim vizitatorul pentru experienţa sosirii.

Trebuie să ne străduim în toate felurile să menţinem aleia în acelaşi caracter cu construcţia sau proiectul. Ele trebuie să dea impresia că au fost proiectate împreună, ca o succesiune continuă de expresii vizuale şi de folosinţe.

Aleea nu trebuie niciodată să dea impresia că se ciocneşte de construcţie, ci mai curînd că se strecoară spre ea şi trece prin faţa ei.

Nu trebuie să violăm peisajul.

Trebuie să proiectăm, desigur, pentru a exploata la maximum situl—topografia şi învelişul său, priveliştile şi perspectivele sale ca şi alte trăsături ale peisajului şi caracterului său natural.

Traseul aleii ne oferă, poate, cel mai bun prilej de a dirija desfăşurarea vizuală, perceperea sitului sau „descoperirea" oricărei trăsături din cadrul său. El trebuie să concentreze atenţia asupra elementelor plăcute.

Trebuie să proiectăm traseul pentru a înlătura sau masca trăsăturile nefericite ale sitului sau trăsăturile mai puţin plăcute ale construcţiei.

Trebuie să proiectăm aleea pentru a împiedica fragmentarea sitului. Mai curînd trebuie să facem totul pentru a feri zonele optime ale sitului şi trăsăturile atrăgătoare ale peisajului.

Trebuie să ne pliem curbelor de nivel ale terenului.

Trebuie să ne deplasăm din văi spre creste, din desişuri spre desfăşurările largi, să facem tot posibilul pentru a amplifica la maximum impresia plăcută a sitului.

Întrucît o alee şi rigolele sau şanţurile ei formează adesea un drenaj natural pentru suprafeţele mari ale unei proprietăţi, acolo unde este posibil, pantele trebuie rezolvate astfel încît să permită scurgerea apei de suprafaţă fără să se strîngă în bălţi sau să provoace eroziuni inoportune.

Trebuie să evităm expunerea lungă, spre construcţie sau orice trăsătură semnificativă, de-a lungul părţilor carosabile.

Trebuie să evităm expunerea directă prin sau în zona de parcare, deoarece parcarea este o funcţie de serviciu de obicei cît mai bine mascată. O zonă de parcare normală, aşezată cît mai convenabil, trebuie să aparţină construcţiei, dar să fie retrasă faţă de ea. În mod ideal, şoferul trebuie să treacă prin faţa intrării din dreapta, să descarce pasagerii, să parcheze şi să-şi găsească drumul înapoi uşor şi plăcut spre uşa de intrare. În mod ideal, de asemenea, el trebuie să poată face întoarcerea pentru a veni înapoi la intrare tot pe partea dreaptă, să-şi ia pasagerii şi să plece.

Trebuie să proiectăm cu o înţelegere deplină a mecanicii şi manevrabilităţii automobilului. Acestea dictează în mare măsură, textura, lărgimea, înclinarea şi razele carosabilului. Textura carosabilului poate să se schimbe pentru a se diferenţia între suprafeţele destinate mişcării şi cele destinate opririi sau

parcării. Lărgimea aleilor poate varia — îngroşîndu-se la intrare, la curbe şi în curtea de faţadă, sugerînd întotdeauna *fluxul* traficului.

Traficul tinde spre dreapta, dar de asemenea spre partea mai uşoară a răscrucii şi spre panta mai dulce.

Trebuie să plasăm intrarea aleii, pe cît posibil, în punctul de penetraţie cel mai logic sau în punctul de interes vizual maxim, de-a lungul autostrăzii sau limitei proprietăţii. Ea trebuie bine marcată. Trebuie să te invite înăuntru. Trebuie să iniţieze tema şi să stabilească semnul sau simbolul pe care îl explică. Poate că amintind de materialele sau formele clădirii principale, ea poate să „extindă" construcţia de la autostradă la situl ei.

Trebuie să luăm în considerare calităţile de reclamă şi de protocol ale sitului şi relaţia construcţiei cu autostrada.

Trebuie să luăm în considerare poziţia intrării în raport cu trăsăturile apropiate şi cu celelalte trăsături ale peisajului general.

Intrarea în alee trebuie situată de asemenea într-un punct cu distanţe vizuale sigure în susul şi în josul autostrăzii. Ea nu trebuie niciodată aşezată sub creasta unei curbe verticale abrupte a autostrăzii. Ea trebuie să permită un spaţiu larg de decelerаţie şi o distanţă suficientă de fluxul principal al traficului. Traseul în unghi drept al unei intrări este optim pentru vederea ambelor direcţii.

Trebuie asigurată, oriunde este posibil, o intrare lină, în armonie cu fluxul traficului.

Trebuie studiate posibilităţile de a facilita virajele spre stînga — cu viteză redusă, viraj larg, ocuparea poziţiei, alertare şi lămurire.

O alee trebuie să fie scurtă, pentru economie şi uşurinţa întreţinerii. O proiectăm pentru orice vreme şi toate condiţiile de întuneric sau lumină. Trebuie luată în consideraţie poziţia soarelui la toate orele.

Pavajul este fierbinte vara, rece iarna. Trebuie evitat să se facă din construcţie o insulă într-o mare de pavaj.

Accesul pe o alee trebuie să fie logic. El trebuie să confrunte conducătorul cu un număr minim de decizii.

O alee trebuie proiectată ca studiu al deplasării, tranziţiei şi legăturii. Ea trebuie proiectată ca o trăire a sosirii şi plecării.

O alee trebuie să fie evidentă şi în acelaşi timp reţinută.

Asta înseamnă că ea trebuie să fie citită uşor de şofer, dar trebuie totodată să tulbure cît mai puţin peisajul natural.

Accesul pe alee trebuie considerat ca spaţii ce se contractă şi se extind.

Aleea trebuie să fie sigură. Trebuie evitată pe cît posibil orice traversare a trecerilor de pietoni sau a locurilor de joacă pentru copii. Trebuie evitat marşarierul prin orice loc unde s-ar putea să existe copii.

Şi încă o dată, la fel ca şi cu toate celelalte trăsături ale peisajului, trebuie să rezolvăm drumul sau aleea însăşi ca un element de proiectare perfect şi creator de satisfacţii.

CONSTRUCŢIILE ÎN PEISAJ

6

Psihologia sosirii într-un loc este mai importantă decît gîndiţi. Dacă nu este marcat clar locul unde trebuie să parchezi, dacă nu mai găseşti loc de parcare cînd ajungi acolo, dacă nimereşti uşa din dos şi cauţi intrarea principală sau dacă intrarea este prost iluminată, vă supuneţi oaspeţii unei serii de neplăceri care, fără voia lor, le vor stărui mult timp în subconştient. Oricît de plăcută va fi atmosfera sau cît de frumoasă priveliştea, efectul de ansamblu va fi după aceea diminuat de aceste prime impresii neplăcute.

THOMAS D. CHURCH

Spaţiul descoperit definit este activat de soarele şi umbrele mişcătoare, de cerul schimbător şi de deplasarea norilor

CURTEA DIN FAŢĂ SAU SUPRAFAŢA aflată imediat în faţa unei construcţii sau grupă de construcţii este cel mai bine proiectată, cel puţin pe plan, atunci cînd este considerată totodată şi ca parte integrantă a construcţiei. Ea trebuie proiectată pentru a atrage şi a aranja tipurile traficului de acces. Ea primeşte oaspeţii şi indică drumul diferitelor servicii. Ea concentrează atenţia asupra acceselor, ne pregăteşte pentru intrare şi stabileşte atmosfera adecvată.

Curtea din faţă, pentru a fi reuşită vizual, trebuie să aibă calitatea unui *adăpost* sau unui *golf*. Acei care au navigat îşi vor aminti că linia lungă şi neîntreruptă a ţărmului are puţin magnetism vizual, în timp ce punctul proeminent al unui promotoriu, care înaintează în afară, tinde să abată interesul şi mişcarea de la ţărm. Dar care marinar poate rezista atracţiei golfului? Orice s-ar întîmpla trebuie să schimbe drumul şi să intre în golful primitor.

Curtea din faţă, sau un element oarecare al curţii din faţă, trebuie să fie în abstract un adăpost, iar de-a lungul perimetrului său, punctul cel mai bogat, cel mai „fierbinte" şi cel mai interesant trebuie să fie intrarea clădirii sau ansamblului.

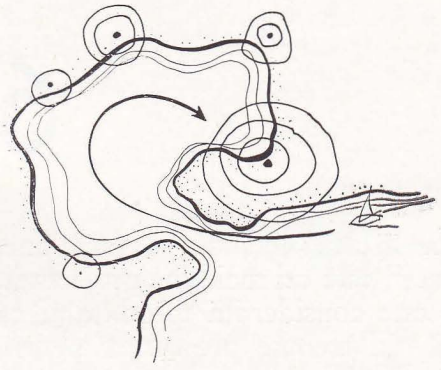
Curtea de acces trebuie să fie „citită" din liniile traficului care trec şi care converg. Din susul şi din josul canionului care este bulevardul The Fifth Avenue din New York se poate vedea şi simţi spaţiul deschis, luminat de soare şi străjuit de copaci, format de curtea din faţă a Bibliotecii Publice. Iar dacă eşti pe bulevard, la distanţe de mai multe cvartale, nu simţi că te mişti „în josul" sau „în susul" străzii, ci mai curînd „către bibliotecă". De la această capodoperă de proiectare grăitoare putem învăţa că, undeva de-a lungul liniilor de trafic, curtea din faţă sau extensiunile ei proiectate trebuie să plaseze semnul vizual, simbolul, obiectul sau spaţiul care alertează şi apoi explică clădirea sau funcţia către care te îndrumă.

Curtea din faţă trebuie concepută ca o suprafaţă de folosinţă sau o serie de suprafeţe de folosinţă. Ea poate extinde funcţiile străzii sau autostrăzii, furnizînd o curbă de întoarcere, un spaţiu de parcaj sau pur şi simplu o fîşie de descăr-

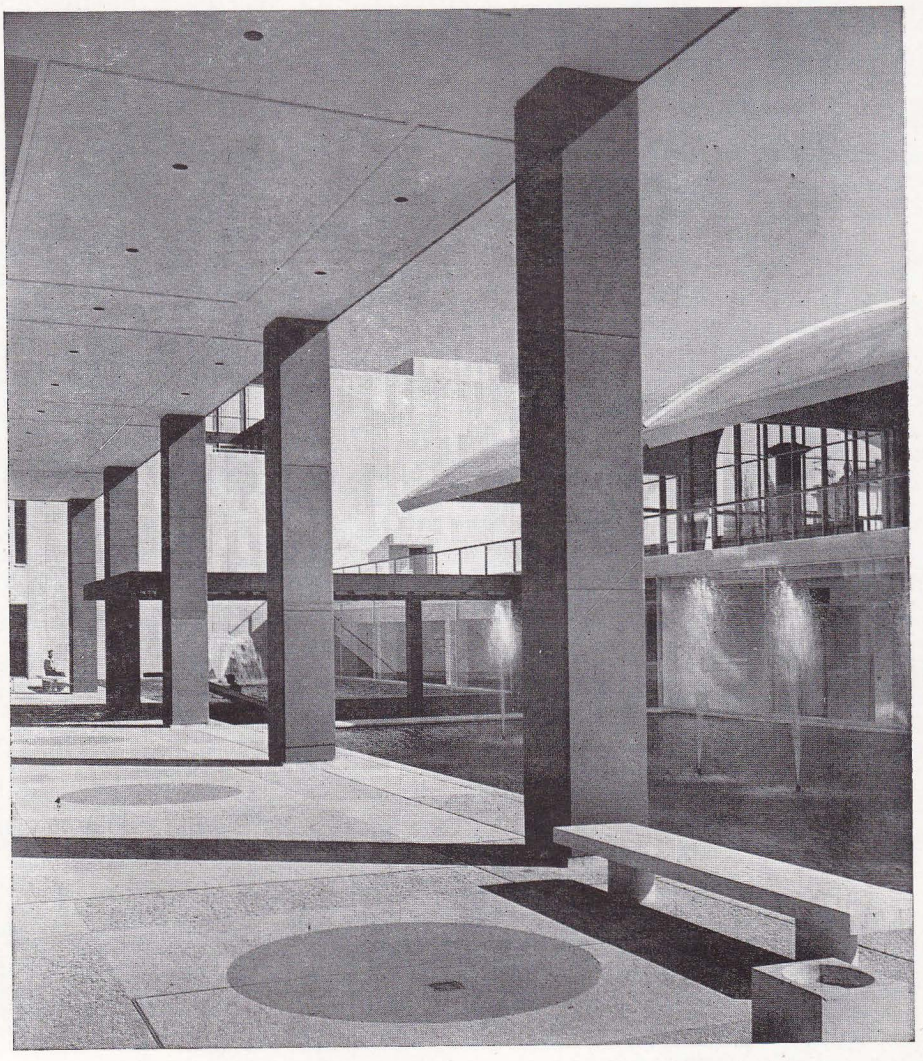
Forţa de atracţie a golfului

Lipsa de interes — monotonie

Împingere către exterior — repulsie



Împingere către interior — atracţie



O manevrare superbă a maselor şi golurilor exterioare

care mai largă. Ea poate să extindă trotuarele de acces, înglobînd curţi pavate sau terase. Ea poate să extindă funcţia unei clădiri, furnizînd spaţii exterioare sau nivele în care sau pe care pot deborda folosinţele interioare şi beneficiarii lor. Curtea din faţă poate chiar să concentreze sau să focalizeze funcţiile unei clădiri în felul în care, de exemplu, micile cafenele de-a lungul multor străzi aglomerate din Roma, servesc mai mult sau mai puţin ca bucătării sau pivniţe de vin pentru mesele aglomerate de pe piazzissima * „din faţă".

Curtea din faţă poate fi selectivă, atrăgînd unii vizitatori şi unele folosinţe şi respingînd altele. Curtea din faţă a unei grădiniţe de copii, de exemplu, cu portiţa de culoarea roz a zahărului candel, cu măsuţele joase şi vopsite şi cu jucăriile pentru copilaşi, poate fi irezistibilă pentru un copil mic în timp ce fratele său cu 2 ani mai mare n-ar fi prins „nici mort" în acel loc. Unele curţi de acces sînt proiectate pentru a permite operaţii de expediere; altele, în mod categoric, nu pentru aceasta. Unele pot, în cadrul limitelor lor, să clasifice şi să aranjeze traficul de mai multe tipuri diferite.

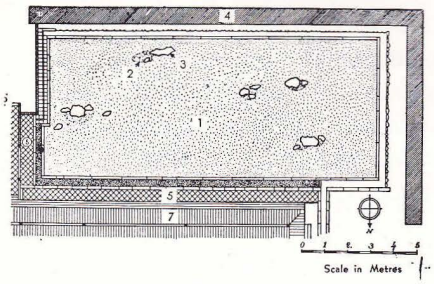
O curte din faţă este un teren exterior. Ea completează şi încorporează funcţiile de plan reclamate şi concentrează atenţia de pe căile de acces pe un element al clădirii sau intrării. Spaţiile şi formele accesului trebuie să dezvolte o suită logică progresivă, care să ofere tranziţii plăcute de la spaţiile exterioare la cele interioare. Pe măsură ce ne apropiem sau ne deplasăm prin curtea din faţă, trebuie să trăim sentimentul de „găzduire".

O curte din faţă este un teren exterior. Ea completează şi potenţează prin contrast trăsăturile locului sau construcţiei. Ea dezvoltă şi accentuează caracterul sau starea de spirit. O curte din faţă bine concepută însoţeşte un proiect sau o construcţie pînă la căile de acces mai apropiate sau mai depărtate şi serveşte pentru integrarea ei între construcţiile alăturate şi în peisajul general.

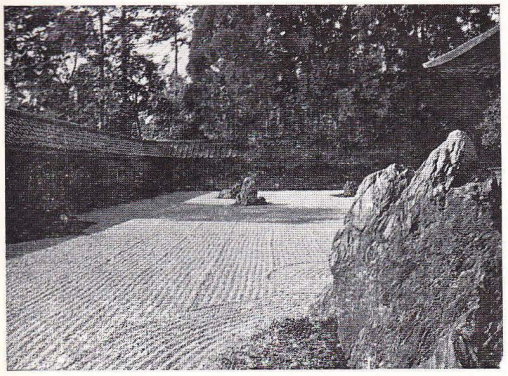
SPAŢIUL DESCOPERIT DEFINIT

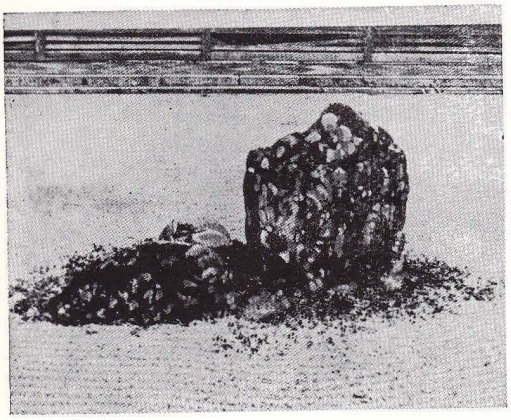
Spaţiile descoperite capătă un caracter arhitectural cînd sînt complet sau parţial închise de o construcţie sau de elemente construite. Un asemenea spaţiu este adesea extinderea unei clădiri. El este uneori izolat în cadrul limitelor unei singure clădiri sau este închis de un grup de clădiri. Un asemenea spaţiu înconjoară uneori o construcţie, serveşte ca teren în faţa ei, ca element contrastant sau ca punct focal. Fiecare spaţiu descoperit definitiv este o entitate. El trebuie să fie perfect prin el însuşi. Dar, mai mult decît atît, el este o parte inseparabilă a fiecărui spaţiu sau construcţii adiacente. Asemenea construcţii şi spaţii corelate sînt concepute şi dezvoltate

* În italiană în textul englez (n.t.).



(1) Teren nisipos, (2) Muşchi, (3) Piatră, (4) Zid de pămînt, (5) Pavaj din dale, (6) Poartă ornamentală, (7) Galeria deschisă





Grădina Ryoan-Ji, fără îndoială una dintre cele mai remarcabile grădini din toate timpurile, este o compoziţie abstractă de pietre şi muşchi pe un strat de pietriş greblat, care imită marea; acest spaţiu de grădină împrejmuit cu ziduri, extinde limitele terasei şi sălilor de mese ale mînăstirii. Proiectată ca grădină pentru contemplaţie distincţia ei rezidă în simplitate, perfecţiune a detaliului, sugerarea de spaţii vaste, şi puterea de a elibera mintea şi spiritul uman.

cel mai bine împreună, ca un complex semnificativ de mase şi cavităţi.

Un spaţiu exterior definit este cavitatea unui spaţiu. Calitatea lui esenţială este vidul. Fără vidul rezultat masa nu are sens. Nu este deci absolut evident că dimensiunea, forma şi calitatea spaţiului negativ vor avea un puternic efect retroactiv asupra maselor pozitive alăturate? Fiecare construcţie necesită, pentru exprimarea ei eficientă şi deplină, un echilibru satisfăcător între masă şi cavitate. Acelaşi spaţiu poate satisface nu numai două sau mai multe volume şi să le coreleze unul cu altul, ci poate să le coreleze şi ca grupare faţă de alte construcţii sau spaţii dincolo de ele.

Indiferent de funcţia sa, acolo unde vidul unui asemenea spaţiu este o calitate dorită, această concavitate este meticulos menţinută şi accentuată — lăsînd carcasa să fie văzută clar; dezvăluind elementele şi suprafeţele care îl închid; curbînd înăuntru sau umflînd laturile; folosind culorile şi formele care se distanţează; lăsînd baza să cadă; terasînd sau înclinînd în jos către şi în afara acestei baze; săpînd o groapă; coborînd un bazin de apă sau o oglindă de apă extinzînd astfel aparent profunzimea la infinit. Un spaţiu frumos conformat nu trebuie să fie înăbuşit şi îmbîcsit cu pomi sau alte elemente verticale. De aci nu trebuie să deducem că spaţiul trebuie să rămînă gol, ci mai curînd esenţa *concavităţii* sale trebuie menţinută pe toate căile. O dispoziţie bine plasată de elemente sau chiar o dumbravă cu pomi cu coronament înalt ar putea foarte bine să mărească sentimentul de concavitate de genul scoicii.

Spaţiul descoperit definit, spre deosebire de spaţiul acoperit, este deschis pînă la cer, cu avantajele evidente ale soarelui care-l inundă şi al desenelor umbrelor, aerisirii, ploii, culorii, cerului şi frumuseţii norilor în mişcare. Prezintă desigur şi dezavantaje, dar noi trebuie să proiectăm pentru a le minimaliza şi spre a întruni orice alt efect binefăcător al plafonului deschis spre cer. Să nu pierdem nici un metru atît de preţios din albastrul cerului, nici o explozie luminoasă de soare, sau vreo adiere a brizei binevenite de vară, care poate fi prinsă şi făcută să anime, să lumineze sau să aerisească concavitatea recipientului pe care îl proiectăm.

Dacă spaţiul definit de o construcţie este deschis într-o parte, el devine prisma sau discul central de tranziţie între construcţie şi peisaj. Dacă este deschis spre privelişte este adesea rezolvat ca loc optim de observare şi ca încadrare optimă a priveliştii, văzută din diferitele puncte de privire din cadrul construcţiei.

Spaţiul descoperit definit este în mod normal rezolvat pentru o anumită folosinţă. El poate să extindă funcţia unei construcţii, aşa cum curtea pentru automobile extinde curtea de intrare sau curtea în care se ia masa extinde sufrageria sau bucătăria. El poate servi ca funcţie separată în sine, ca spaţiu de recreare în mijlocul unor dormitoare sau loc de paradă militară flancat de barăcile cazărmii. Dar fie că este sau nu corelat cu construcţia prin folosinţa sa, el trebuie să fie prin

caracter şi calitate. Asemenea spaţii — patiouri, curţi, careuri, pieţe şi scuaruri publice — devin atît de dominante şi de centrale în majoritatea grupărilor de clădiri, încît însăşi esenţa construcţiei este distilată şi concentrată acolo.

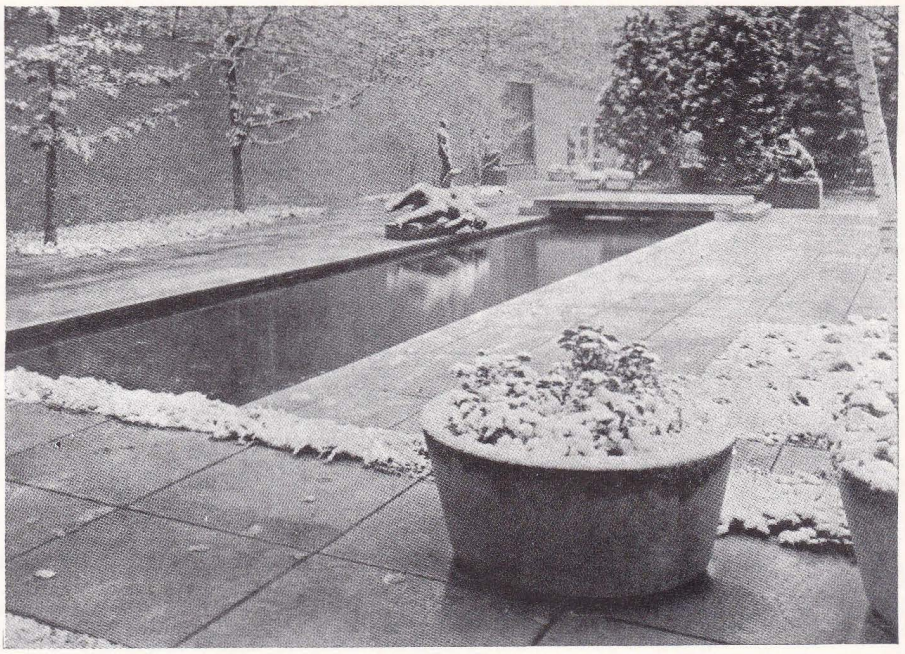
COMPOZIŢIA CONSTRUCŢIILOR

Nouă, proiectanţilor mediului fizic, ne place să ne socotim maeştrii organizării spaţiului şi, totuşi, în realitate sîntem adesea puşi în încurcătură de problemele cele mai simple ale dispoziţiei spaţiale şi compoziţiei clădirilor. Care este de exemplu relaţia ideală a unei clădiri faţă de oceanul spaţial care o înconjoară, sau a unei clădiri faţă de căile de acces frontale; sau a două clădiri care stau una în faţa celeilalte despărţite de o promenadă sau între un grup de construcţii, unul faţă de celălalt şi faţă de spaţiile pe care le închid între ele? Predecesorii noştri au avut teoriile lor asupra acestor chestiuni şi şi-au elaborat principii sănătoase. Multe exemple superbe ale artei lor dăinuite şi pot fi încă văzute — Parthenonul, Piaţa Capitolină din Roma a lui Michelangelo, grădina de la Versailles a lui Le Nôtre, Villa Lante, Alhambra. Totuşi noi, contemporanii, procedăm ignorînd sau desconsiderînd surîzători adevărurile şi lecţiile istoriei. Dacă noi, spirite mîndre, am învăţa adevărul de la sursă, ar trebui să nu mai existe nici o problemă; căci sîntem înconjuraţi de exemple bune şi rele şi avem nevoie doar să ne formăm un ochi care să discearnă pentru a deosebi arta de eroare şi pentru a ne elabora propriile noastre axiome după care să ne ghidăm.

Construcţii şi spaţii. Ce putem spune despre compoziţia construcţiilor şi spaţiilor? Să o luăm de la început. Dacă trebuie să plasăm o clădire sau oricare altă construcţie pe un teren plat, de exemplu, cît spaţiu trebuie să lăsăm în jurul ei? Mai întîi am vrea să o vedem bine de pe căile de acces. Spaţiile dimprejur trebuie să fie nu numai destul de mari sau *destul de mici*, ci de forme potrivite şi de o calitate spaţială care să se compună cu construcţia şi să o pună cît mai bine în valoare. Vrem să fim siguri că s-a afectat un spaţiu suficient, pentru a se rezolva toate funcţiile exterioare ale clădirii inclusiv căile de acces, locurile de parcaj şi serviciu, curţile, patio-urile, terasele, suprafeţele de recreare sau grădinile. Asemenea spaţii pot fi expresii volumetrice ale schemei ideale sit-construcţie. Dorim să fim siguri că spaţiile înconjurătoare şi construcţia sînt *in toto* o compoziţie perfectă şi echilibrată a elementelor funcţionale şi vizuale. Aşa cum toate clădirile au o destinaţie, tot aşa au şi spaţiile descoperite pe care ele le întrerup, le închid sau le definesc. Asemenea spaţii trebuie să fie clar corelate cu caracterul, masa şi funcţia unor atari construcţii.

Adesea forma însăşi a unei construcţii nu este atît de importantă ca formele spaţiului exterior pe care îl creează sau îl alcătuiesc. Pictorul portretist ştie că profilul unei figuri sau unui cap este uneori de importanţă secundară faţă de forma

Scenă de iarnă în Grădina Abby Aldrich Rockefeller a Muzeului de Artă modernă, destinată sculpturii.



Acest spaţiu urban magnific extinde limitele şi funcţia muzeului şi serveşte în toate anotimpurile ca zonă plăcută de expoziţie

Este mare nevoie să redeprindem arta dispunerii clădirilor pentru a crea diferite tipuri de spaţii: spaţiul liniştit, închis, izolat, umbrit; spaţiul forfotitor de o vitalitate provocatoare; spaţiul dalat, falnic, vast, somptuos, solemn chiar; spaţiul misterios; spaţiul de tranziţie care defineşte, separă şi care, totuşi, îmbină; spaţii juxtapuse cu caracter contrastant. Avem nevoie de succesiuni ale spaţiului care stîrnesc curiozitatea, şi iscă un sentiment de preîntîmpinare, care ne cheamă şi ne incită să ne precipităm înainte spre a găsi spaţiul care descătuşează, care domină, împinge spre punctul culminant şi acţionează asemenea unui magnet, care impune o direcţie ansamblului.

PAUL RUDOLPH

Furia de a izola totul este într-adevăr o boală modernă.

CAMILLO SITTE

O locuinţă urbană izolată, suspendată, ca să zicem aşa, în spaţiu, este doar un vis utopic. Locuinţele urbane ar trebui să fie considerate întotdeauna ca părţi componente ale unor grupări de construcţii, sau districte urbane.

JOSE LUIS SERT

Pentru că aşa cum nu poate exista o populaţie social sănătoasă formată numai din indivizi egoişti şi lipsiţi de spiritul colectivităţii, tot aşa nu poate exista un cartier arhitectural sănătos compus din clădiri suficiente prin ele însele.

ELIEL SAARINEN

spaţiilor create între figură sau cap şi elementele picturale înconjurătoare sau ramă. Adesea, relaţia dintre figură şi formele înconjurătoare este aceea care împrumută figurii sensul ei esenţial; tot aşa stau lucrurile şi cu clădirile. Construcţiile pot fi distanţate în peisaj în aşa fel încît să permită o integrare deplină şi semnificativă cu alte construcţii şi spaţii create de om ca şi cu peisajul natural însuşi.

Grupuri de construcţii. Cînd două sau mai multe clădiri sînt corelate, clădirile ca grup, împreună cu spaţiile cu care sînt corelate, devin o entitate arhitecturală. Într-o asemenea situaţie fiecare construcţie, pe lîngă funcţia ei primară de clădire, are multe funcţii secundare în raport cu grupul. Clădirile ca unităţi sînt grupate spre a forma şi defini spaţii exterioare cît mai reuşite.

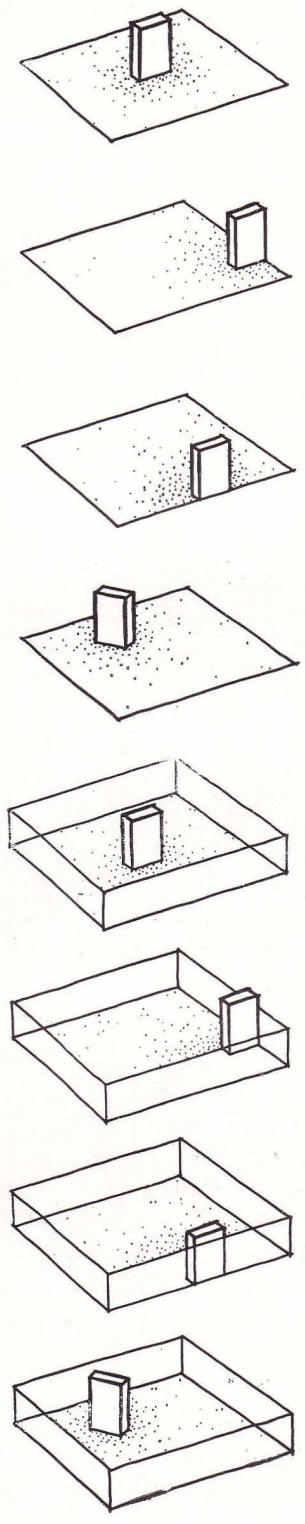
Ele pot fi plasate:
Ca elemente de îngrădire
Ca elemente de mascare
Ca elemente de fundal
Pentru a domina peisajul
Pentru a organiza peisajul
Pentru a comanda peisajul
Pentru a îmbrăţişa peisajul
Pentru a încadra peisajul
Pentru a menţine, modifica sau accentua cît mai bine forţele, trăsăturile sau formele peisajului
Pentru a crea un peisaj nou şi controlat
Pentru a orienta peisajul nou către exterior sau către interior
Pentru a accentua o funcţie
Pentru a accentua construcţiile care îl delimitează
Pentru a accentua un spaţiu îngrădit
Pentru a accentua vreo trăsătură sau unele trăsături din cadrul spaţiului.

Ele sînt plasate, pe scurt, pentru a crea spaţii închise sau semiînchise, care exprimă şi rezolvă optim funcţia lor; care dezvăluie cel mai bine forma constructivă, faţada, sau alte trăsături ale construcţiilor înconjurătoare; şi care corelează cel mai bine grupul ca întreg cu peisajul general.

Am văzut prea des în zilele noastre clădiri ridicate pe situl lor într-un dispreţ mîndru şi total faţă de vecini sau faţă de poziţia lor. Căutăm în zadar vreo relaţie a formei, materialului sau tratării, care ar pune-o în armonie cu formele sau spaţiile înconjurătoare, care ar asocia-o cu elemente existente ale scenei locale. O asemenea proiectare lipsită de sensibilitate a fi fost de neînţeles pentru vechii greci sau romani, care au conceput fiecare construcţie nouă ca un element compoziţional al străzii, forului sau pieţii. Ei nu ridicau pur şi simplu un nou templu, o nouă fîntînă şi nici măcar un nou felinar; ei aduceau conştient o completare străzii, pieţii şi oraşului lor. Fiecare construcţie şi fiecare spaţiu nou erau concepute ca părţi integrante şi echilibrate ale mediului înconjurător, alăturat şi îndepărtat. Aceşti proiectanţi nu ştiau să facă altfel.

Compoziţia construcţiilor

Acolo unde o construcţie urmează să fie corelată cu o suprafaţă sau un spaţiu dat, atît forma cît şi caracterul suprafeţei sau spaţiului vor fi afectate de amplasarea construcţiei



Şi într-adevăr nu poate exista altă cale, dacă oraşele şi clădirile noastre trebuie să ne placă şi să ne satisfacă din nou.

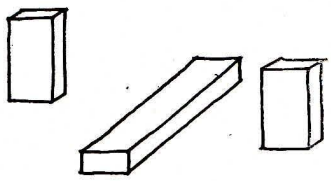
Am spus că fiecare clădire sau construcţie ca masă are nevoie, pentru perfecţiunea expresiei sale, de o contrabalansare satisfăcătoare a spaţiului deschis negativ. Dintre toate adevărurile compoziţiei acest adevăr este probabil cel mai dificil de înţeles pe deplin. El a fost înţeles şi săpînit în multe perioade şi locuri de către constructorii templului din Karnac, palatului imperial din Kyoto, sau a grădinilor de la Suceu,

Acest frumos grup de felinare a fost proiectat, în spiritul celei mai bune tradiţii, ca parte integrantă a oraşului şi pieţii sale.

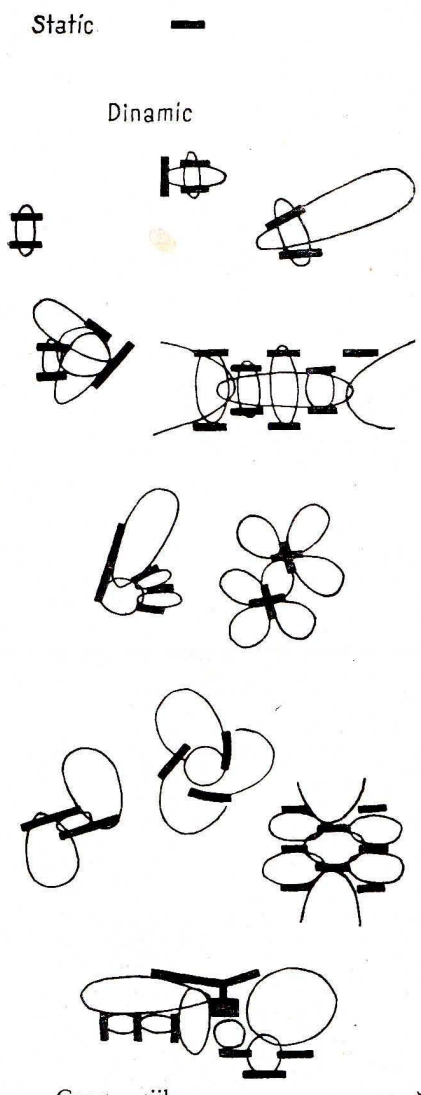
Compoziţia construcţiilor

Adesea însăşi forma construcţiilor nu este tot atît de importantă ca aceea a spaţiilor, pe care le includ

O singură construcţie este percepută ca un obiect în spaţiu



Două sau mai multe construcţii nu sînt percepute numai ca obiecte singure ci şi ca obiecte corelate; şi ele cîştigă sau pierd mult din semnificaţia lor în această relaţie



Construcţiile ce se opun generează un cîmp de tensiune dinamică

de exemplu. În grupările lor de clădiri şi în spaţiile corelate cu ele, găsim încă armonia şi echilibrul ce produc o satisfacţie supremă; fiecare masă îşi are vidul său, fiecare clădire îşi are spaţiile pe măsura ei şi fiecare funcţie interioară îşi are extensiunea, generarea sau rezolvarea acelei funcţiuni în exterior.

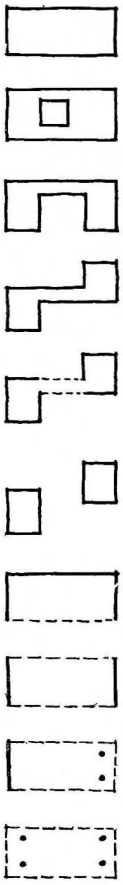
Ce ştim noi, proiectanţii moderni, din această artă sau din principiile ei elaborate de-a lungul secolelor prin metodele încercării şi erorii, modificării, reconsiderării şi şlefuirii lor răbdătoare? Orientalii au o disciplină foarte dezvoltată a proiectării care se ocupă cu asemenea chestiuni în termeni de „tensiune şi echilibru". Deşi principiile lor sînt învăluite în misticism religios, aplicarea lor practică în proiectare este clară. Este un efort conştient, în toate sistemele de compoziţie de a obţine sentimentul de echilibru prin contrabalansarea subconştientă a tuturor elementelor de plan, fie că sînt văzute ca într-o compoziţie picturală, fie că sînt trăite în 3 dimensiuni.

Elemente apropiate echilibrate cu cele depărtate
Masa cu vidul
Lumina cu umbra
Strălucirea cu întunericul
Familiarul cu straniul
Dominantul cu retrasul
Activul cu pasivul
Mobilul cu imobilul.

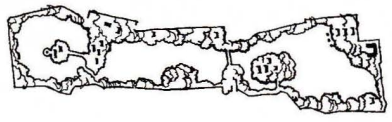
Şi, în fiecare exemplu, tensiunile dinamice cele mai grăitoare sînt căutate sau aranjate pentru a da înţeles maxim tuturor elementelor ce se opun în compoziţia generală. Deşi repausul prin echilibru trebuie să fie rezultatul final, maximum de interes prezintă *relaţia* elementelor planului prin care se obţine echilibrul. Opoziţia născocită a elementelor, jocul studiat al tensiunilor şi rezolvarea simţită a lor, atunci cînd sînt pe deplin înţelese, provoacă satisfacţia maximă.

Un grup de construcţii pot fi proiectate în opoziţie atît una faţă de cealaltă, cît şi faţă de peisajul în care se ridică, astfel încît, pe măsură ce te deplasezi printre ele, sau în jurul lor, trăieşti impresia desfăşurării unei compoziţii de elemente opuse, a rezolvării tensiunilor şi sentimentul echilibrului dinamic. Un singur copac poate fi astfel plasat şi aranjat, încît să menţină o pădure din depărtare sau un grup de copaci mai mici într-o opoziţie echilibrată şi să le confere un înţeles mai bogat. Un loc strălucitor, adînc şi liniştit dintr-o căldare naturală a unei văi poate, prin suprafaţa şi conturul său, şi prin alte calităţi reale sau asociative, să menţină în repaus echilibrat dealurile ce i se opun şi îl înconjoară. O pană de apă care cade la capătul celălalt al lacului poate echilibra în acelaşi fel suprafaţa sa placidă. Şi pentru a dobîndi un echilibru satisfăcător, lacul sau căderile de apă s-ar putea să aibă nevoie să fie modificate sau întărite; sau poate trebuie adăugate alte elemente.

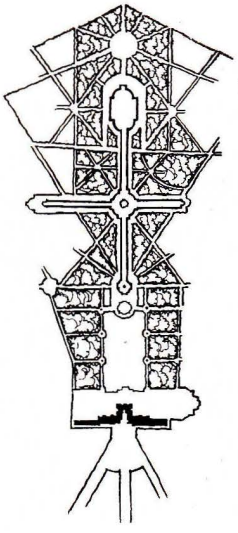
Walter Beck, un vechi cercetător al compoziţiei şi artei orientale, a spus despre grădinile superbe pe care le-a proiectat la Innisfree, „Pe un perete, la marginea lacului, este o stîncă



Penetraţia spaţială a construcţiei



Pekin, Grădinile Palatului de la malul mării
Un studiu atent al celor două căi de acces proiectate diametral opus arătate aici, conduce la o înţelegere mai deplină atît a filozofiei proiectării occidentală cît şi a celei orientale



Parcul de la Versailles

pe care o denumesc stînca Dragonului; ea este cheia unui grup de pietre a căror funcţie este de a menţine în echilibru lacul şi dealurile din apropiere; a căror funcţie este de a face faţă energiilor cerului şi peisajului din depărtare*. Interesul şi puterea compoziţională covîrşitoare pot fi concentrate în asemenea obiecte cheie—stînci, construcţii sau orice doriţi dv, care prin proiectare pot să menţină un mare sistem de elemente într-o tensiune echilibrată şi astfel în repaus dinamic.

S-ar părea, dintr-o comparaţie a sistemului de proiectare european şi oriental, că mintea occidentală, prin tradiţie, este preocupată mai ales de obiect sau construcţie aşa cum apare în spaţiu, în timp ce mintea orientatului tinde să considere construcţia în primul rînd ca un mijloc de definire sau de articulare a unui spaţiu sau a unui complex de spaţii semnificative.

În această lumină Rasmussen, în cartea sa „Towns and Buildings"**, a făcut o comparaţie plastică şi revelatoare între două parcuri imperiale, cel al regelui Ludovic al XIV-lea de la Versailles şi cel al împăratului chinez din Pekin. Amîndouă au fost terminate la începutul secolului al XVIII-lea, amîndouă au făcut uz de uriaşe corpuri artificiale de apă, şi amîndouă erau imense; dar similitudinea se încheie aici. Un studiu atent al celor două tratări compoziţionale diametral opuse, ilustrate aici, va conduce pe cititor la o înţelegere mai deplină atît a filozofiei de proiectare occidentale cît şi a celei orientale din acea epocă a istoriei.

Prea adesea, cînd aşezăm sau compunem construcţii în spaţiu, facem apel la geometria rece. Bibliotecile de arhitectură sînt ticsite de planuri şi scheme de clădiri compuse în desene rigide şi abstracte în alb şi negru, care nu au cine ştie ce sens decît pe hîrtie. Nu e de mirare că acele clădiri, care îşi trag seva din asemenea planuri, sînt destinate eşecului, pentru că ele n-au fost concepute niciodată prin prisma unor forme în spaţiu sau unor spaţii modelate în forme. Lumea este asfixiată de asemenea travestiuri nefericite. Proiectarea adevărată a clădirilor, parcurilor şi oraşelor este departe de asemenea bîiguieli geometrice. Un plan logic în două dimensiuni este înregistrarea unei gîndiri logice în trei dimensiuni. Proiectantul luminat gîndeşte întotdeauna la ce vrea să fie trăit de omul care se mişcă prin sau în jurul unei compoziţii spaţiu-construcţie. Pe el nu-l interesează formele şi spaţiile aşa cum apar în desene, ci formele şi spaţiile care vor fi percepute în realitate.

Multe pieţe, parcuri şi palate ale Renaşterii văzute în totalitate sînt numai ceva mai mult decît o geometrie lipsită de imaginaţie. O voce clară şi puternică, care s-a ridicat împotriva unei asemenea proiectări puerile, a fost a lui Camillo Sitte, un arhitect vienez, ale cărui scrieri asupra urbanismului au apărut pentru prima oară în 1889 şi ale cărui idei sînt şi astăzi încă valabile şi viguroase.

Sitte a fost acela care a atras atenţia asupra faptului că anticii *foloseau* spaţiile lor publice şi că aceste spaţii şi clădirile din jurul lor au fost proiectate împreună spre a satis-

* Din "Painting with Starch" — *„Pictura cu amidon"*.
** „Oraşe şi clădiri".

La proiectarea unei clădiri, arhitectul este tentat întotdeauna să-şi imagineze lucrarea aşa cum trebuie să arate cînd va fi terminată, situîndu-se mintal în locul unui vizitator care o examinează atent şi cu spirit critic. Aşa se face că el trăieşte impresiile pe care le poate produce în viitor planul său, surprizele pe care anumite soluţii noi şi originale le pot rezerva, subtilităţile arhitecturale pe care cei mai sensibili le vor căuta şi le vor înţelege. Şi în cursul acestui efort al imaginaţiei, arhitectul trece în revistă elementele arhitectonice, pe care el le consideră esenţiale, încercînd să stabilească dacă raţionamentul său este întemeiat, dacă materialul, pe care şi-l propune să-l utilizeze, este adecvat, dacă culorile sînt armonioase şi dacă formele create sînt frumoase şi sincere. În acest scop el îşi alege o poziţie imaginară pe locuri unde planurile sale riscă să fie inexpresive, şi se străduieşte să simtă volumele pe care le proiectează în toată grandoarea şi proporţia lor.

OSCAR NIEMEYER

Amplasarea de către Donatello a statuii ecvestre a lui Gattamelata în faţa catedralei Sf. Anton din Padua este cît se poate de instructivă. Mai întîi s-ar putea să fim surprinşi de marea deosebire faţă de sistemul nostru modern rigid; apoi sîntem repede frapaţi de faptul că monumentul, situat în acel loc, produce un efect maiestuos. Însfîrşit ne convingem că, în centrul pieţii, ar avea un efect cu mult mai mic. Şi nu ne mai mirăm de orientarea lui şi de alte avantaje ale aşezării îndată ce ne familiarizăm cu acest principiu.

• • •

face folosinţa. Existau scuaruri pentru pieţe comerciale, scuaruri religioase, scuaruri ducale, scuaruri civice şi multe altele; şi deşi fiecare a trecut prin numeroase schimbări ale timpului şi-a menţinut propria sa calitate distinctivă. Aceste pieţe publice nu au fost niciodată geometrice şi nici nu au fost vreodată străbătute de străzi largi axiale, care le-ar fi distrus atributul lor esenţial de spaţiu închis. Ele au fost mai curînd asimetrice; accesul se făcea în ele prin străzi înguste şi întortochiate, care pătrundeau pe la sau în apropierea colţurilor. Fiecare clădire sau obiect din interiorul spaţiilor erau proiectate *spre* şi *pentru* spaţii şi fluxurile de trafic pedestru care convergeau şi se îmbinau acolo. Centrele unor atare spaţii au fost lăsate deschise; monumentele, fîntînile şi sculpturile, care erau o parte intrinsecă a acestor spaţii, erau plasate pe insule aflate în traseul traficului, în afara colţurilor clădirilor, rezemate de calcane şi lîngă străzile de acces — fiecare aşezat cu infinită grijă în raport cu suprafeţele, masele şi spaţiul. Asemenea obiecte au fost aşezate rareori pe aceeaşi axă cu calea de acces spre o clădire sau spre intrarea ei, căci se simţea că asemenea obiecte distrăgeau de la aprecierea desăvîrşită a clădirii pe acei care se apropiau de ea şi, reciproc, că axa unei asemena clădiri era rareori un fundal potrivit pentru o operă de artă.

Sitte a descoperit că asemenea clădiri importante, cum sînt catedralele, erau rareori plasate în centrul unui spaţiu deschis, aşa cum le plasăm noi aproape invariabil astăzi. În loc de aceasta ele erau aşezate retras, proiectate pe alte clădiri sau mai deoparte spre a oferi o vedere mai bună a faţadei, turlelor sau portalului şi spre a da impresia cea mai potrivită din cadrul scuarului sau dinspre căile de acces ce şerpuiau spre el.

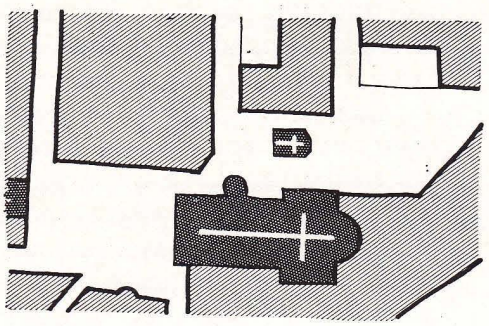
Reguli de compoziţie. De-a lungul secolelor s-a dedicat multă gîndire stabilirii de formule şi reguli fixe, care ar putea să guverneze proporţiile clădirilor, relaţiile unei clădiri faţă de cealaltă, a unei clădiri faţă de spaţiul înconjurător sau de cel din faţa ei.

De foarte multă vreme sînt oameni care cred că matematica este baza atotcuprinzătoare a lumii noastre materiale, a creşterii şi ordinii. Pentru ei este firesc ca ordinea, frumuseţea şi chiar adevărul să fie funcţii ale legilor şi proporţiilor matematice. „Dreptunghiul de aur", de exemplu, a fost mult timp un favorit al matematicienilor, poate pentru faptul că dacă un patrat se scade continuu dintr-un dreptunghi, rămîne de fiecare dată un dreptunghi de aur. Aceste forme rectilinii „ideale" (ale căror laturi au un raport de 1 : 1,618 sau aproximativ 3 : 5) au apărut din nou în planurile şi elevaţiile, în construcţiile şi spaţiile lumii occidentale.

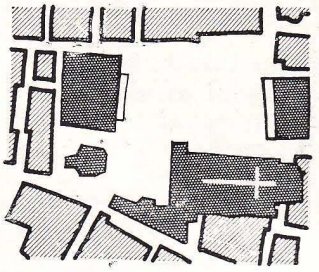
M. Borissavlievici, în fascinanta sa carte „The Golgen Number" * a explorat aplicarea lui la compoziţia arhitecturală. El susţine că deşi „Dreptunghiul de aur", *considerat prin el însuşi*, este atît din punct de vedere filozofic cît şi din punct de vedere estetic, cel mai frumos printre dreptunghiurile orizontale, „atunci

* „Numărul de aur".

Cincisprezece planuri de Camillo Sitte, toate la aceiaşi scară



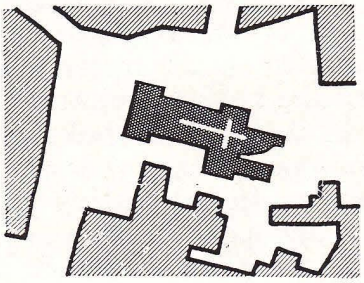
Ravena



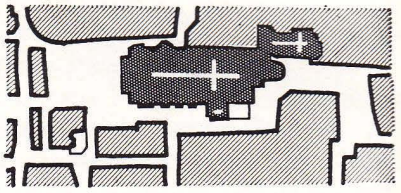
Pistoia

Şi vechii egipteni au înţeles acest principiu, pentru că aşa cum Gattamelata şi coloana mică stau alături de intrarea catedralei din Padua, obeliscurile şi statuile faraonilor sînt aliniate alături de uşile templelor. Acesta este tot secretul pe care astăzi refuzăm să-l descifrăm.

CAMILLO SITTE



Nürenberg

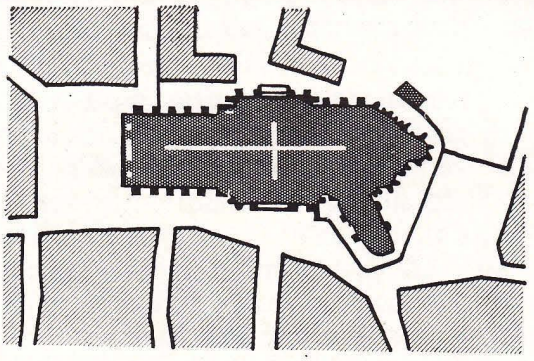


Verona

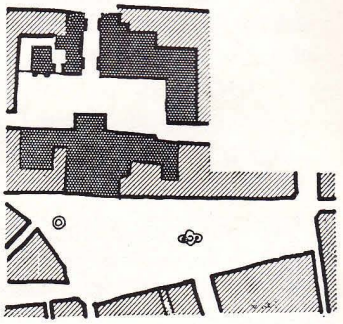
Locul cel mai evident pentru amplasarea casei nu este întotdeauna şi cel mai potrivit. Dacă se dispune numai de o suprafaţă redusă de teren plat, veţi fi tentaţi să-l folosiţi pentru casă. Probabil însă va trebui mai curînd rezervat ca loc de sosire, parcare sau grădină.

Casele pot fi construite în pantă, dar aceasta implică multe nivelări iar mai tîrziu, cînd veţi încerca să dobîndiţi cît mai mult teren plat pentru suprafeţele necesare din jurul casei, vor fi necesare multe ziduri de sprijin.
Se află, pe întreaga proprietate un loc care să pară potrivit în toate privinţele? Aţi făcut acolo un picnic şi l-aţi găsit idilic? V-aţi petrecut seri lungi de iarnă proiectînd acolo o casă? V-a trecut prin minte că, dacă vă veţi construi casa pe el, locul va dispare? Poate că acest loc este mai nimerit pentru grădină.

THOMAS D. CHURCH



Amiens

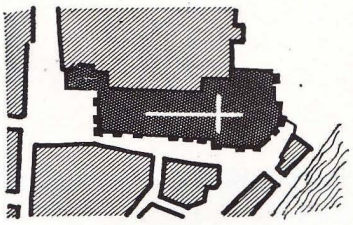


Colonia

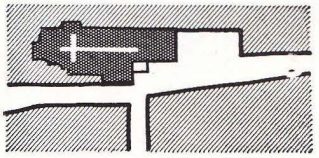
cînd este considerat ca *o parte a unui întreg*, nu este nici mai frumos şi nici mai urît decît oricare alt dreptunghi. Deoarece un întreg este guvernat de legile armoniei, prin relaţiile dintre părţile sale şi nu printr-o singură parte considerată prin ea însăşi". El observă că „*ordinea* este într-adevăr cea mai mare şi mai generală dintre legile estetice", şi apoi sugerează că există numai două legi ale armoniei arhitecturale — *Legea asemănării* şi *legea identităţii.**

Legea identităţii. Armonia arhitecturală poate fi percepută sau creată într-o construcţie sau compoziţie de construcţii care

* Deşi Borissavlievici vorbeşte aici numai de *proporţii*, trebuie notat că legile *identităţii* şi *asemănării* se aplică tot atît de bine materialelor, valorilor, texturilor şi simbolurilor.

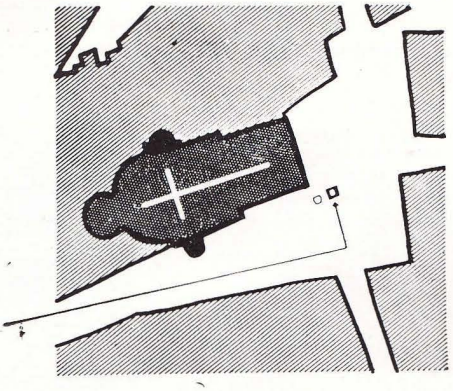


Verona



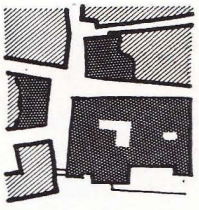
Verona

Statuia lui Gattamelata

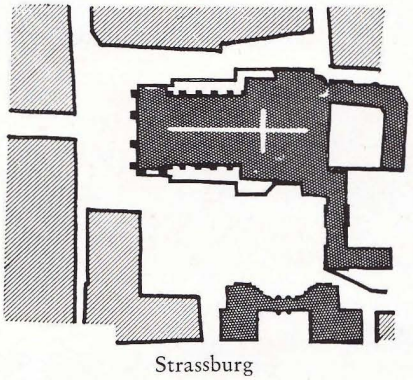


Padova

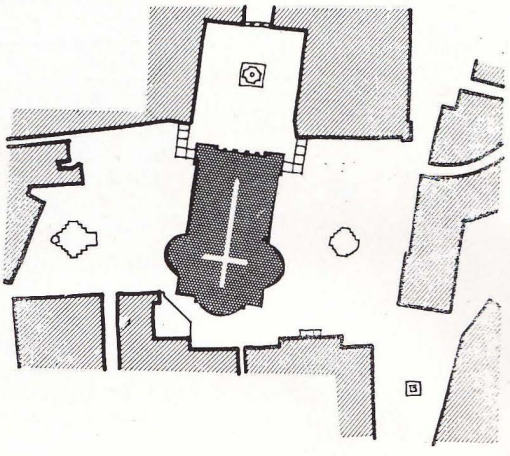
Organizarea teritoriului



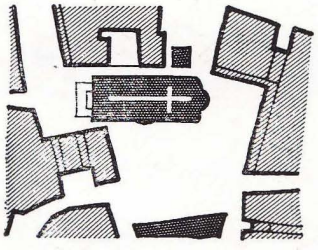
Geneva



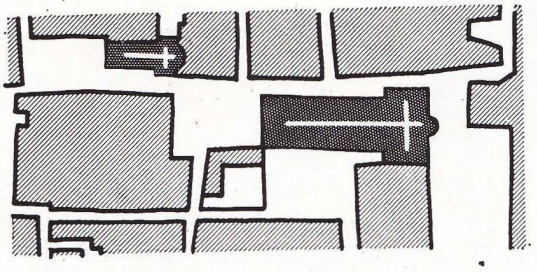
Strassburg



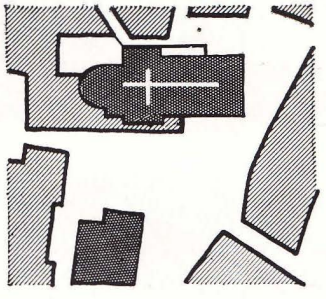
Salzburg



Modena



Lucca,



Perugia

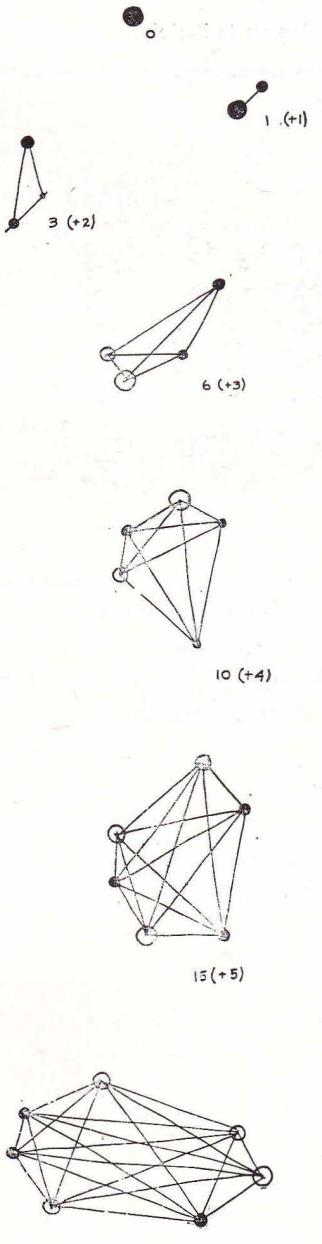
ajunge la ordine prin repetarea *aceloraşi* elemente, forme sau spaţii.

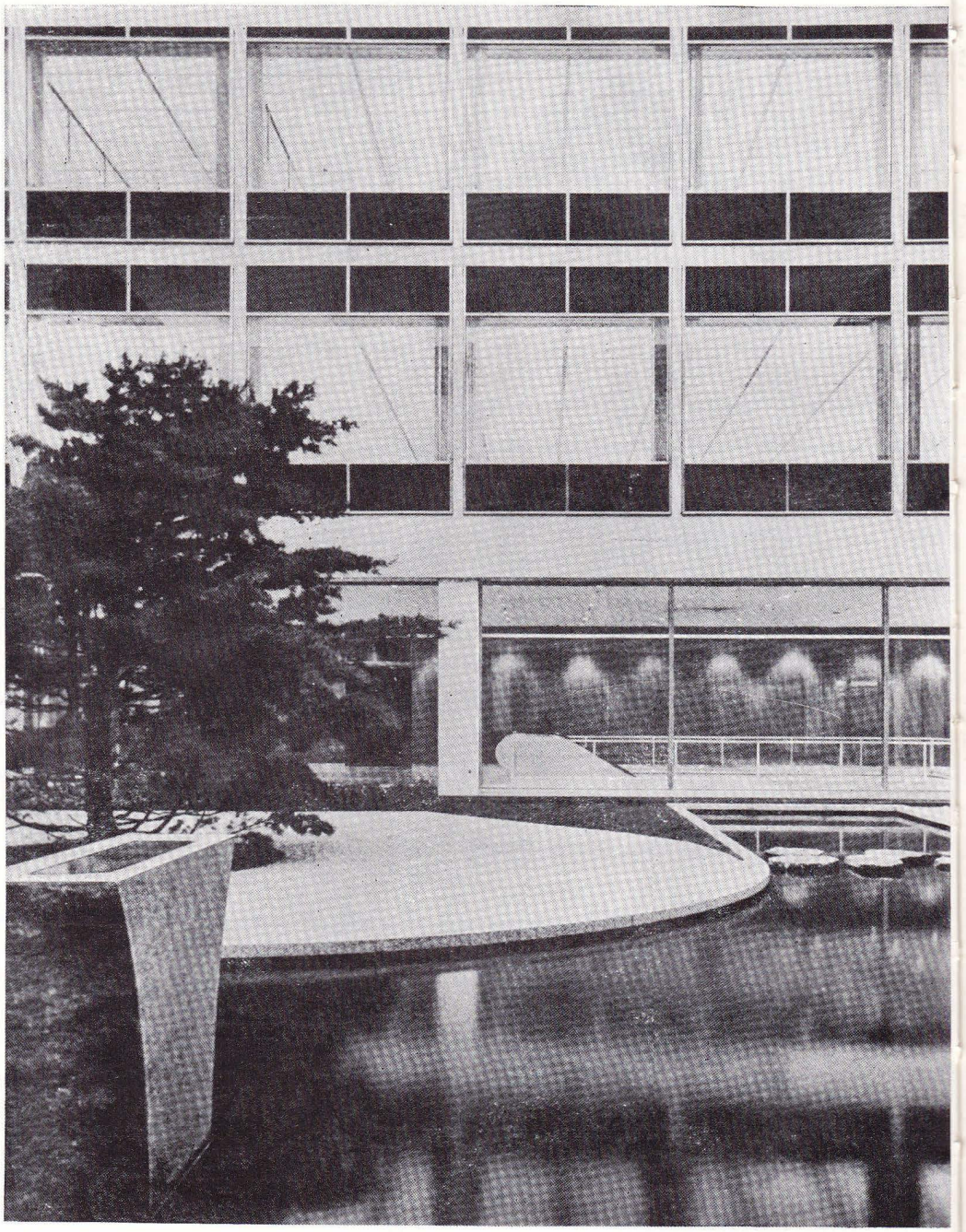
Legea asemănării. Armonia arhitecturală poate fi concepută sau *creată* într-o compoziţie care ajunge la ordine prin repetarea formelor asemănătoare ale elementelor sau spaţiilor.

Borissavlievici observă că „în timp ce *Legea identităţii* reprezintă unitatea (sau armonia) în uniformitate, *Legea asemănării* reprezintă unitate în varietate". El observă cu înţelepciune de asemenea că „ . . . un artist va crea opere frumoase numai supunîndu-se inconştient uneia din aceste două legi, adică fără să ştie măcar de existenţa lor, altminteri ele n-ar fi

Compoziţia construcţiilor

Numărul de relaţii polare creşte aritmetic odată cu adăugarea fiecărei unităţi într-un complex de construcţii. Întrucît fiecare nouă unitate modifică compoziţia, relaţia ei faţă de toate celelalte unităţi este o problemă de concepţie şi interes de plan.



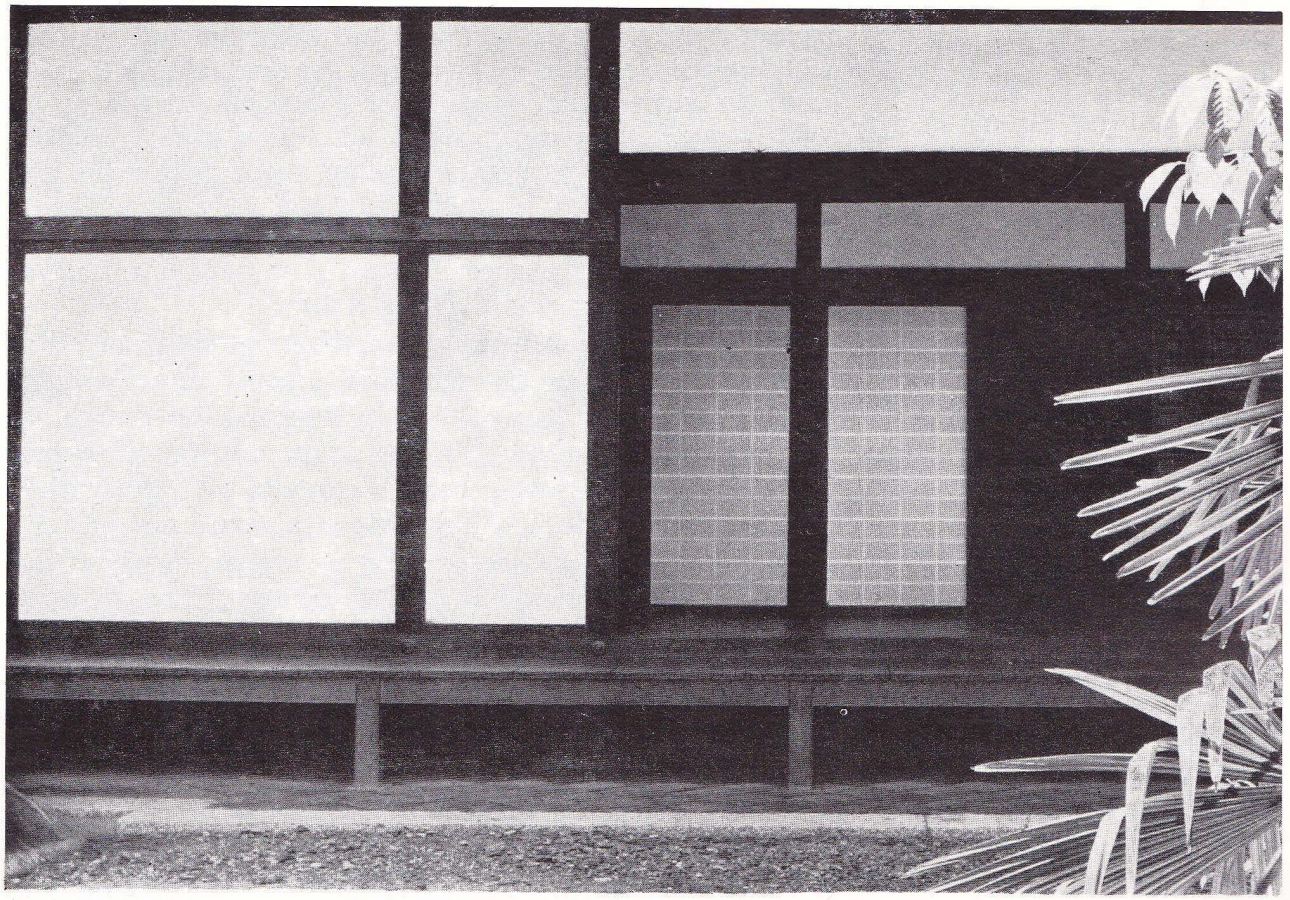


Armonie arhitecturală prin repetarea *aceloraşi* elemente

adevărate. În timp ce creăm, nu ne gîndim la ele, şi urmărim numai imaginaţia şi simţul nostru artistic, dar cînd schiţa noastră e terminată, o privim şi o examinăm ca şi cum am fi primul spectator şi nu creatorul ei şi dacă este reuşită vom şti, datorită cunoaşterii acestor legi, *de ce* este reuşită şi dacă nu este reuşită vom cunoaşte motivul eşecului".

„Frumosul", a spus Borissavlievici, „este simţit şi nu calculat".

Fibonacci, un matemacian italian din epoca Renaşterii, a descoperit o progresie curînd larg adoptată în toate fazele proiectării. Începînd cu numerele 1 şi 2, dacă fiecare nouă cifră este suma precedentelor două, se formează o progresie



Armonie arhitecturală creată prin repetarea de elemente *similare*

de tipul 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 şi a.m.d., care, tradusă în forme şi ritmuri de plan, este plăcută vederii. S-a descoperit mai tîrziu că această progresie aproxima succesiunea creşterii plantelor şi altor organisme, ceea ce i-a sporit desigur interesul şi a confirmat, în minţile proiectanţilor, părerea că este „naturală" şi „organică".

Figura vitruviană înscrisă într-un cerc şi într-un pătrat a devenit un simbol al afinităţii matematice dintre macrocosmos şi microcosmos.

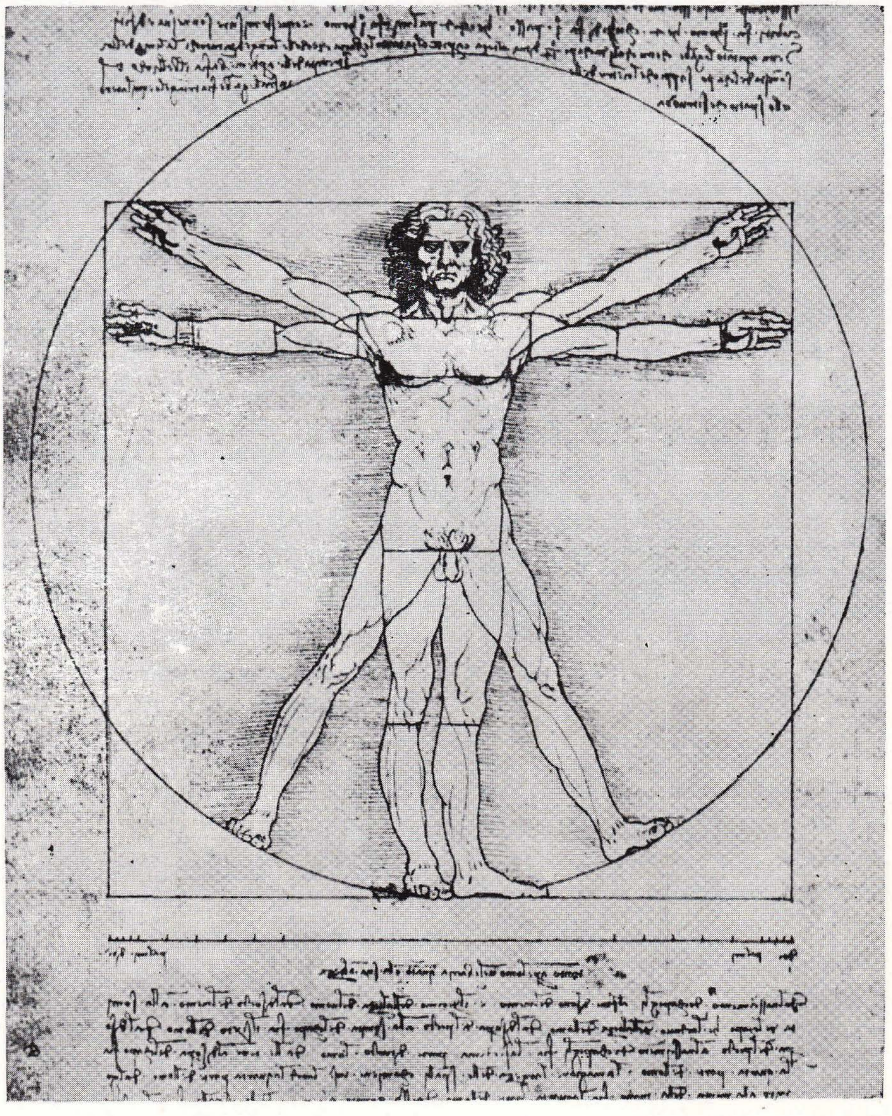
R. WITTKOWER

Vitruviu, arhitect şi savant roman, care a trăit în secolul I î.e.n., s-a străduit să găsească un sistem de proporţii pe care să-l poată aplica planurilor şi construcţiilor sale. În cercetările lui el a întreprins un studiu exhaustiv al arhitecturii şi proiectării din Grecia Antică. În cursul activităţii sale a scos o carte în care şi-a prezentat rezultatele căutărilor sale şi şi-a expus teoriile asupra modulului antropomorfic, o unitate de măsură bazată pe proporţiile corpului omenesc, care va avea un efect profund asupra gîndirii şi proiectării din timpul Renaşterii. În această carte el a introdus următorul pasaj, conţinînd miezul afirmaţiei sale:

„Planul unui templu trebuie să aibă o proporţie precisă, dedusă din conformaţia membrelor unui corp uman frumos proporţionat. Pentru că natura a proiectat corpul omenesc astfel încît faţa, de la bărbie pînă la creştetul frunţii şi rădăcina părului reprezintă a 10-a parte, de asemenea palma mîinii de la încheietură pînă la vîrful degetului mijlociu reprezintă tot atît; capul de la bărbie pînă la creştet reprezintă a 8-a parte; de la partea de sus a pieptului pînă la partea de jos a

gîtului, a 6-a parte. De la mijlocul pieptului pînă la creştetul capului a 4-a parte; a 3-a parte din înălţimea feţei se întinde de la partea de jos a bărbiei pînă la partea de jos a nărilor; nasul de la partea de jos a nărilor pînă la limita dintre sprîncene, reprezintă tot atît; de la acea linie pînă la rădăcinile părului fruntea este dată o treime. Laba piciorului este o şesime din înălţimea trupului; cubitusul 1/4; pieptul de asemenea 1/4. Celelalte membre îşi au şi ele măsurile lor proporţionale. Şi folosind acestea, pictorii şi sculptorii antici vestiţi au atins o mare şi nelimitată perfecţiune.

Prin asemănare, elementele templelor trebuie să aibă dimensiuni ale părţilor lor corespunzînd adecvat sumei generale a mărimii lor totale. Buricul este în mod natural centrul exact al corpului. Dacă un om se aşează pe spate cu mîinile şi picioarele întinse şi depărtate şi centrul cercului este aşezat în buricul său, degetele de la mîini şi de la picioare vor atinge circumferinţa acestuia. De asemenea, se va găsi un pătrat înscris în cadrul figurii, în acelaşi mod în care se formează o figură



Un studiu de Leonardo da Vinci, din unul din carnetele sale de note, ilustrînd principiul său că „anvergura braţelor omului întinse lateral este egală cu înălţimea sa"

rotundă. Dacă măsurăm de la talpa piciorului pînă la creştetul capului şi aplicăm măsura braţelor întinse, lărgimea va fi găsită lateral egală cu înălţimea la fel cum sînt de regulă laturile unui pătrat.

De aceea, dacă natura a proiectat corpul omenesc astfel încît membrele corespund ca proporţii cu configuraţia întregului corp, se pare că cei vechi au avut dreptate cînd au hotărît să respecte în executarea lucrărilor lor o potrivire exactă a diferitelor părţi faţă de schema generală a planului".*

Meşterii Renaşterii au studiat amănunţit teoriile vitruviene şi le-au dezvoltat mai departe în detaliu şi profunzime. Ei au reînviat interpretarea matematică a divinităţii şi a lumii provenită de la greci şi au adoptat-o gîndirii lor creştine potrivit căreia omul, ca imagine a lui Dumnezeu, întruchipează armoniile universului.

Leonardo da Vinci, marele creator din Renaştere, a analizat şi tabulat propriul său sistem de proporţii medii ale părţilor componente ale figurii omeneşti în raport cu înălţimea toală a omului şi a dedus apoi un tabel de proporţii şi raporturi clasice din care a alcătuit, pentru fiecare proiect, un sistem modular convenabil. Ca arhitect-inginer-sculptor-pictor, el a tradus datele descoperite în toate operele sale şi prin aceasta a demonstrat posterităţii convingerea sa că, pentru a dobîndi ordine şi proporţii frumoase în orice operă masele sau liniile majore şi cele mai mici detalii trebuie să se afle în corelaţii matematice consecvente.

„Convingerea că arhitectura este o ştiinţă şi că fiecare parte a unei clădiri trebuie să fie integrată într-unul şi acelaşi sistem de raporturi matematice poate fi denumită axioma de bază a arhitecţilor Renaşterii", ne spune Granger. Şi totuşi proiectanţii ambianţei fizice de astăzi sînt încă în căutarea modulului sau sistemului modular, aplicabil şi convenabil activităţii lor, deşi pentru cei mai mulţi este evident că modulul semnificativ trebuie derivat dintr-o funcţie oarecare a corpului sau fiinţei omeneşti.

S-a descoperit, cu mult timp în urmă, că raportul înălţimii faţă de lăţime, construcţiei faţă de spaţiu, sau elementului faţă de element nu trebuie să fie exact 1 : 1, 1 : 2, 1 : 3 sau 1 : 4. Autorul a avut o dovadă a validităţii generale a acestei reguli tacite vizitînd, împreună cu mai mulţi prieteni, studioul renumitului sculptor japonez în lemn Hiroşi Yoşida, astăzi decedat. Bătrînul maestru frunzărea prin grămada de reproduceri care reprezentau mulţi ani din opera sa. Într-o parte el aşeza reproducerile care îi plăceau în mod deosebit, iar în alta le îngrămădea pe acelea care îl atrăgeau mai puţin. Un filozof, care era de faţă, sugeră că s-ar putea învăţa multe lucruri dacă artistul ne-ar arăta ce elemente le sînt comune acelora care le preferă şi care le sînt comune acelora pe care le dădea deoparte. Visător, Yoşida ne-a atras luarea aminte

* Din: *Vitruviu despre Arhitectură*, introducerea lui Granger.

asupra calităţilor de culoare armonioasă, formă expresivă, şi compoziţie în ceea ce el denumea opera sa mai bună, şi în schimb nu ştia ce să spună în legătură cu rădăcina neplăcerii sale în reproducerile ce-i plăceau mai puţin.

„Am observat, spuse unul din ceilalţi oaspeţi, că fiecare din compoziţiile care nu vă plac este spintecată printr-o linie sau formă în două, trei sau patru părţi egale. În compoziţiile apusene acest lucru este evitat de obicei".

„A, aşa!" răspunse Yoşida, după cîteva momente de reflectare liniştită. „În Japonia n-am învăţat niciodată o asemenea regulă, dar trebuie să fie, după cîte îmi dau eu seama, valabilă". După cîteva momente continuă „nu voi viola din nou această regulă, cel puţin neintenţionat".

— Neintenţionat?, întrebă cineva.

— Da, continuă artistul, am observat că acest fenomen compoziţional îşi are efectele sale nefericite. Trebuie de asemenea să aibă însă şi aplicaţiile sale. Am putea spinteca o compoziţie, dacă prin subiect am dori să transmitem un sentiment subtil de monotonie, schismă, sau tensiune.

Din principiul precedent de compoziţie nu rezultă că tratarea modulară a construcţiilor sau spaţiilor nu este de dorit. Una din calităţile cele mai înalte ale proiectării japoneze este insistenţa asupra unei ordini fundamentale sau unei relaţii matematice a elementelor în fiecare construcţie sau plan. Aceasta derivă din folosirea acelor *tatami*, rogojini de paie împletite (aproximativ 3×6 picioare), ca unităţi standardizate de măsură. Tradiţional, la baza tuturor clădirilor, elevaţiilor şi spaţiilor înconjurătoare, a stat o grilă modulară bazată pe această unitate. Uşile sînt de 3×6 picioare, tavanele sînt de 9 picioare înălţime; o cameră corespunde unui număr dat de asemenea rogojini, aşezate în lungime şi lăţime; planul unei clădiri este compus din atîtea rogojini de suprafaţă. În proiectarea lor japonezii utilizează de asemenea dimensiunea de 12 picioare care este divizibilă cu 1, 2, 3, 4 şi 6.

Dacă o unitate, cum ar fi o încăpere mai mică sau o despărţitură, necesită mai puţin decît modulul complet, ea nu este umflată pentru a umple modulul, ci este mai curînd lăsată liberă în cadrul modulului şi *compusă* cu reţeaua modulară. Faptul că un obiect este mai mic sau mai mare decît modulul nu este ascuns, ci este artistic dezvăluit şi evidenţiat. Acest sistem al ordinii diferă semnificativ de proiectarea rigidă geometrică din Europa în epoca Renaşterii, care prefera simetria insistentă unui sistem liber şi flexibil de organizare modulară.

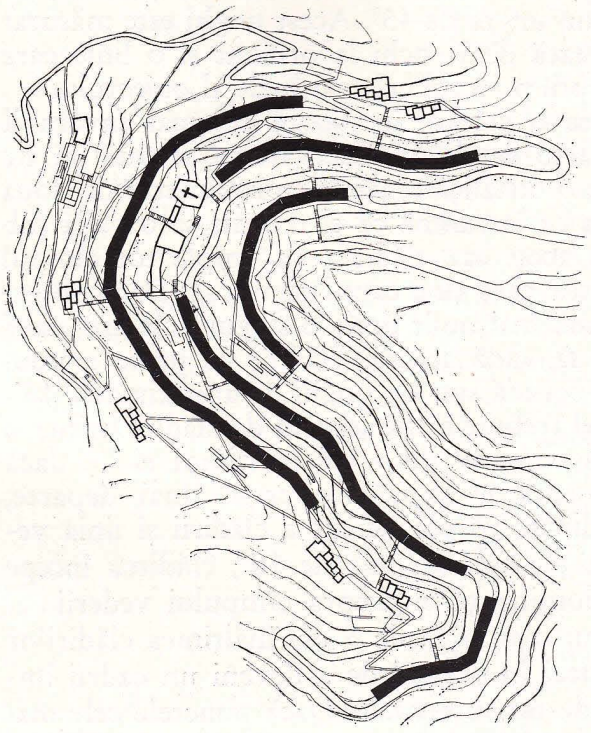
După cum afirmă domnii Hegeman şi Peets, în tratatul lor definitoriu *„Arta civică"*, „se pare că ochiul omenesc este organizat în aşa fel încît distanţa optimă pentru vederea detaliului unui obiect este egală cu cea mai mare dimensiune (înălţime sau lăţime) a obiectului". La o clădire, înălţimea mai curînd decît lăţimea are o importanţă predominantă, pentru că privitorul are mai multă libertate în deplasarea privirii sale lateral decît în sus şi în jos. „O distanţă între observator şi clă-

dire egală cu aproximativ înălţimea clădirii este identică cu privirea clădirii sub un unghi de 45°. Acest unghi este măsurat între o linie care pleacă de la ochi la orizont şi o linie care porneşte de la ochi spre punctul cel mai înalt al obiectului... Pentru a putea vedea o clădire în modul cel mai favorabil (adică lăsînd la o parte detaliile) observatorul trebuie să fie separat de clădire cu o distanţă egală cu aproximativ de două ori înălţimea ei, ceea ce înseamnă că el trebuie să o vadă sub un unghi de 27°. În acest caz clădirea va umple tot cîmpul vederii unui observator care ţine capul nemişcat. Dacă observatorul doreşte să vadă mai mult decît o singură clădire, dacă doreşte de exemplu să vadă această clădire ca parte a unui grup... el trebuie s-o vadă sub un unghi de aproximativ 18°, ceea ce înseamnă că el trebuie să fie separat de clădire printr-o distanţă egală cu aproximativ de 3 ori înălţimea ei... dacă înălţimea dintre observator şi clădire creşte mai departe, adică dacă unghiul dintre partea de sus a clădirii şi linia vederii pînă la orizont devine mai mic de 18°, clădirea începe să-şi piardă din predominanţa ei asupra cîmpului vederii... O piaţă mai lungă sau mai largă de 3 ori înălţimea clădirilor înconjurătoare este deci în pericol de a deveni un cadru imperfect pentru clădirile monumentale. Dacă punctele cele mai importante, din care arhitectul doreşte să fie văzută clădirea sa, nu se află pe circumferinţa pieţii, ci întrucîtva în interiorul ei, proporţiile unei astfel de pieţe trebuie schimbate. În asemenea cazuri, este avantajos să se accentueze zona pieţii considerată cea mai favorabilă şi din care se obţine cea mai bună vedere a clădirii principale".

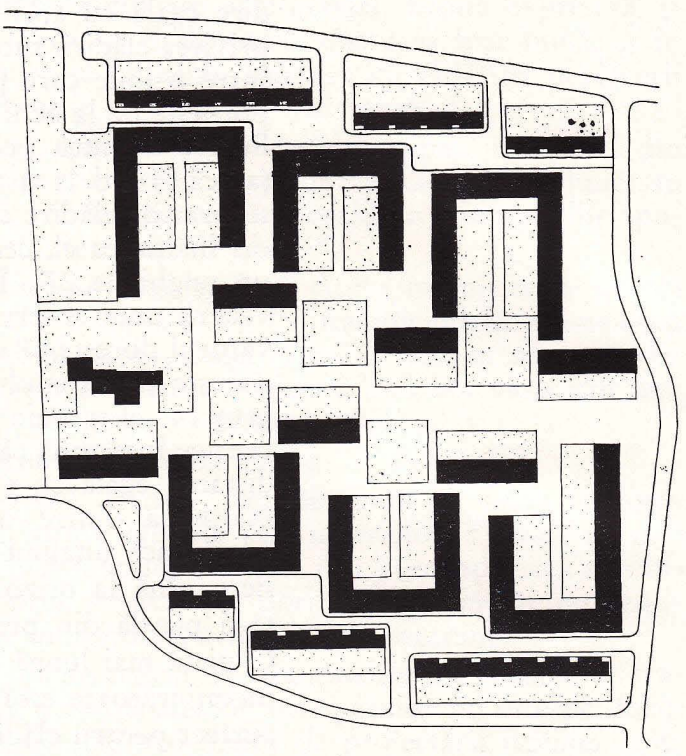
În aceeaşi ordine de idei, Camillo Sitte spunea că „e greu să determinăm relaţia exactă ce s-ar cuveni să existe între mărimea unui scuar şi clădirile care-l închid, dar în mod clar trebuie să existe un echilibru armonios. Un spaţiu prea mic este necorespunzător pentru o construcţie monumentală, în timp ce unul prea mare este chiar şi mai dezavantajos, căci el va avea defectul de a-i reduce dimensiunile oricît de colosale ar fi ele în realitate. Aceasta s-a observat de o mie de ori la biserica Sf. Petru din Roma... Experienţa arată că dimensiunea minimă a unui scuar sau pieţe, trebuie să fie egală cu înălţimea clădirii principale din ea, şi dimensiunea maximă nu trebuie să o depăşească de două ori, în afară de cazul cînd forma, scopul şi înfăţişarea clădirii suportă dimensiuni mai mari ca ale pieţii... Dimensiunile medii ale celor mai mari pieţe din vechile oraşe europene sînt de 465/190 picioare".*

Aranjamente de clădiri. Clădirile individuale sînt uneori dispuse în spaţiu ca unităţi desfăşurate ale unei compoziţii arhitecturale mai mari. Asemenea construcţii, precum şi spaţiile pe care le controlează, se pot conjuga pentru a asigura o impresie mai impozantă şi mai impresionantă decît ar fi posibil

* *În The Art of Building Cities* — „Arta construirii oraşelor".



Diferite aranjamente compoziţionale de construcţii de apartamente
Schemă în panglică în aliniere liberă adaptată topografiei locului. Armonia sit-construcţie este plăcut evidenţiată

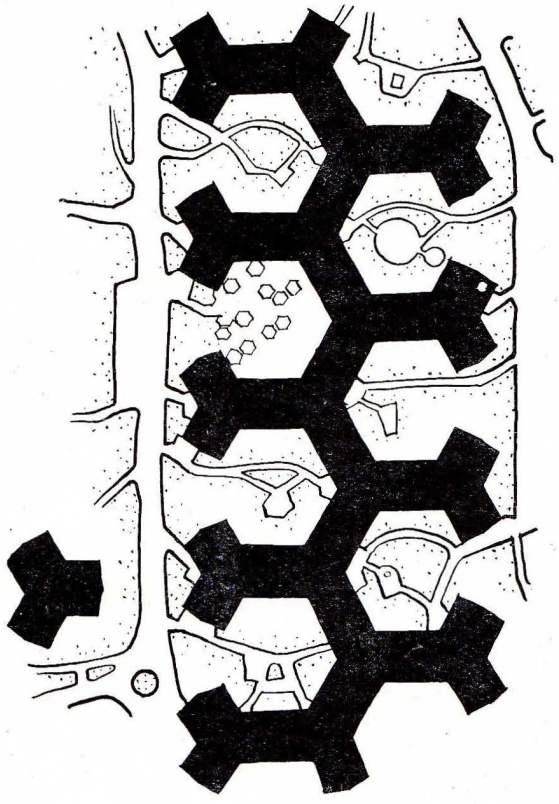


Panglici de construcţii aranjate arhitectural produc o unitate coerentă şi sentimentul de disciplină

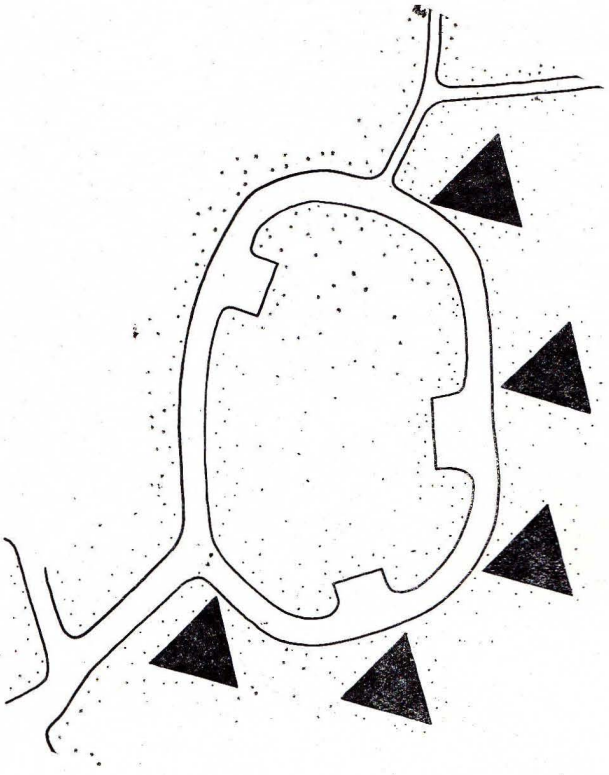
oricăreia din construcţiile grupului luat separat. Acest lucru este uneori de dorit, alteori nu. O asemenea grupare de construcţii pare valabilă mai ales cînd fiecare clădire nu numai *apare* ci şi *funcţionează* ca parte a complexului total. Clădirile pot fi aranjate într-o simetrie rigidă cu atributele consecvente de idealism, ordine, perfecţiune şi permanenţă. Sau ele pot, pentru motive şi mai bune, să fie aranjate asimetric. Dar, în fiecare caz în care o clădire constituie o unitate a unui grup arhitectural, întregul grup trebuie tratat ca o compoziţie coerentă şi unitară, şi fiecare construcţie din cadrul grupului datorează subordonare arhitecturală întregului.

Clădirile pot fi aranjate şi liber în peisaj ca unităţi individuale. Întrucît asemenea construcţii nu trebuie proiectate ca parte a unui grup, ele şi spaţiile din jurul lor pot fi proiectate cu mult mai multă libertate. Relaţia lor nu este un raport de la clădire la clădire, ci mai curînd de la clădire la peisaj, cu tot ceea ce implică aceasta.

Clădirile cu caracter sau formă asemănătoare pot fi dispuse în spaţiu chiar la distanţă mare, astfel încît să domine şi să unifice un peisaj. Un asemenea aranjament poate fi arhitectonic sau poate fi întîmplător. Printr-o tratare de acest fel se poate transmite unui peisaj larg caracterul unei construcţii civice, unei cetăţi universitare, unui tîrg de moşi sau oricare altul. Deşi se poate da zonelor peisajului ce se modifică o mare varietate de folosinţe, fiecare element din cîmpul vizual al



Construcţii micşorate dispuse după o schemă geometrică.
Interesul şi diversitatea sînt dobîndite mai ales prin variaţii în amenajarea sitului şi acceselor.

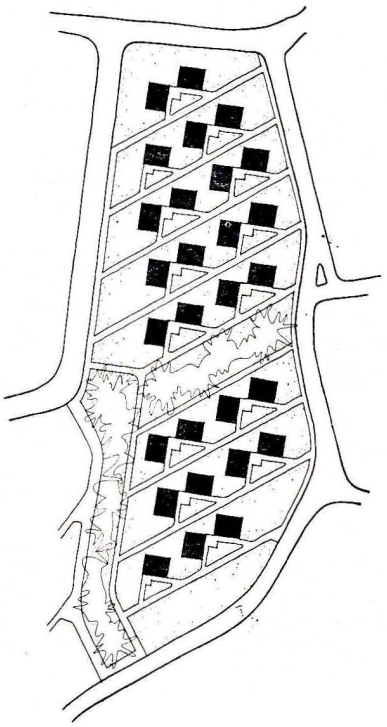


Clădiri independente ordonate numai din punct de vedere al distanţării şi orientării. O astfel de grupare realizează un spirit de monumentalitate sculpturală

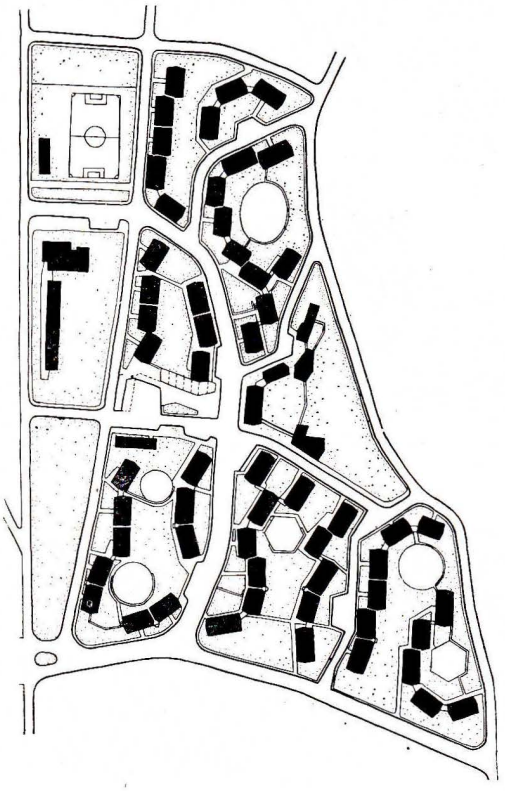
grupului total trebuie să fie, prin asociere, compatibil cu celelalte. O capelă liniştită în cadrul atmosferei exuberante din Disneyland, şi-ar pierde mult din semnificaţia ei şi acelaşi lucru s-ar întîmpla şi cu un tripou în cadrul limitelor vizuale ale unui seminar teologic.

Construcţiile sînt adesea compuse în raport cu formele şi forţele naturale sau cele create de om precum autostrada, calea ferată, rîul, lacul sau valea. În asemenea cazuri clădirile singure sau în grupuri pot primi forma şi dispoziţia lor în spaţiu, pentru a realiza optim corelaţiile dorite. Un complex balneoclimateric şi lacul care îi stă în faţă, sînt în fond compuse ca o unitate armonios corelată, în care lacul adaugă mult staţiunii, iar staţiunea la rîndul ei lacului. O fabrică şi anexele ei sînt proiectate *cu şi faţă de* calea ferată. Un restaurant la marginea drumului este proiectat „ca făcînd una" cu autotrada prin prisma caracterului peisajului, distanţei vizuale, căii de acces, rezolvării momentelor şi compoziţiei, spaţiilor şi formelor.

Trebuie să ne aducem aminte întotdeauna că un complex de construcţii, ca şi o dumbravă naturală împădurită sau o pajişte deschisă, îşi are propriul său caracter peisagistic, care trebuie recunoscut şi înţeles, pentru ca să poată fi accentuat sau modificat conştient.



Aranjament ordonat al construcţiilor ce produce o relaţie arhitecturală armonioasă şi puternică a tuturor unităţilor faţă de întreg. Totuşi chiar şi pe un sit de formă neregulată, oarecare monotonie este evidentă



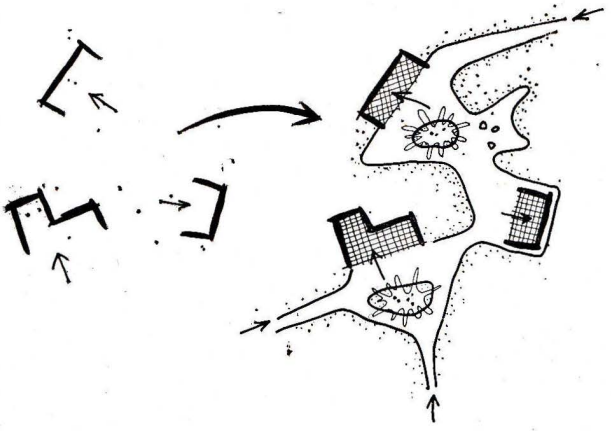
Clădiri aranjate după schemă compoziţională liberă. Observaţi varietatea plăcută a spaţiilor definite şi a relaţiilor între clădiri. Astfel de grupări produc o ambianţă de locuit mai plăcută şi mai relaxantă

Unele compoziţii de clădiri sînt statice. Ele sînt perfecte în sine, nu necesită nici o schimbare şi de fapt permit foarte puţine schimbări, dacă se întîmplă aceasta. Acolo unde sînt urmărite calităţile de monumentalitate, permanenţă şi ordine stabilită acest lucru poate fi dorit.

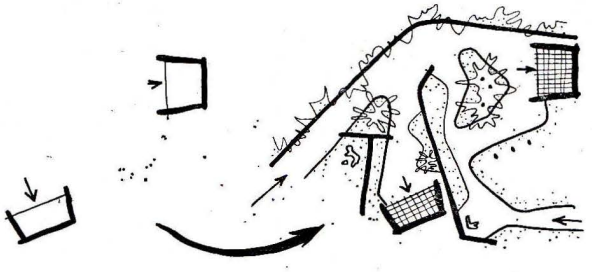
Alte grupări de construcţii sînt fluide, flexibile şi par prin însăşi natura lor să exprime schimbare şi creştere. Acolo unde asemenea schimbări sau creşteri sînt urmărite intenţionat, unde libertatea, experimentul sau dezvoltarea sînt calităţi dorite, trebuie evitată o compoziţie statică. Nu numai construcţiile prin ele însele ci şi aranjamentele lor abstracte în spaţiu, le determină în mare măsură caracterul întocmai ca şi caracterul zonei mari a peisajului, pe care îl influenţează sau îmbrăţişează.

Construcţiile împrăştiate pot fi dispuse adesea într-o relaţie mai accesibilă şi mai puţin plăcută vizual, prin conexarea lor cu suprafeţe pavate sau linii de circulaţie bine definite. Această integrare se poate realiza şi prin adăugarea de elemente construite cum sînt zidurile, grajdurile, paravanele sau chiar şirurile de pomi sau gardurile vii care le leagă împreună. Poate tocmai elementele care unesc asemenea construcţii pot totodată să separe sau să clasifice.

Multe construcţii sînt compuse ca să transmită forţa lor vizuală maximă dintr-unul sau din mai multe puncte fixe de

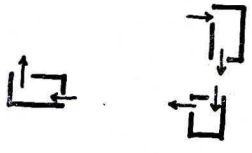


Diferite elemente de plan corelate prin scheme bine definite ale spaţiilor de circulaţie

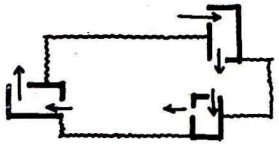


Clasificare prin adăugire de elemente construite însoţită de definirea traseelor spaţiilor de circulaţie

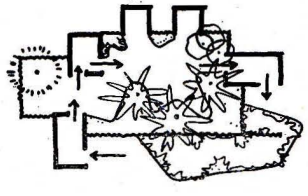
Integrarea construcţiilor



Trei elemente de plan fără nici-o legătură



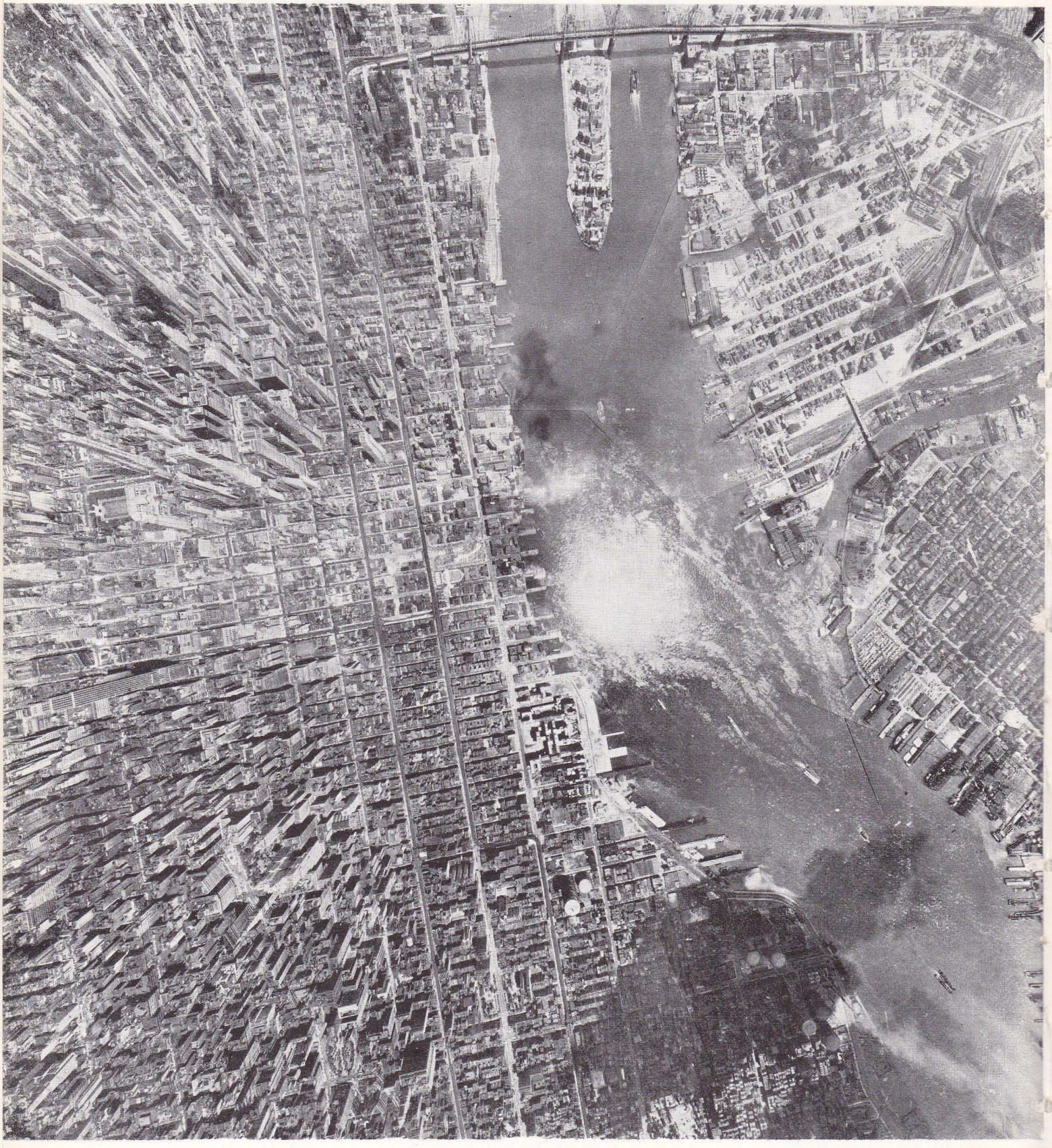
Adăugarea de elemente de legătură



Articularea planului circulaţiei

observaţie sau căi de acces prestabilite. În asemenea cazuri, acolo unde se urmăreşte un sentiment de monumentalitate, compoziţia creată trebuie să se apropie clar de perfecţiune. Mult mai adesea şi mai înţelept, clădirile şi spaţiile corelate lor sînt compuse pentru a fi citite de pe linii fluide de mişcare; căci oamenii preferă libertatea mişcării şi libertatea alegerii. Ei preferă schimbarea compoziţiei şi varietatea experimentelor. Aranjamentele optime ale clădirilor şi spaţiilor sînt acelea care rezolvă şi exprimă scopul lor şi au din toate liniile şi punctele de observaţie, dinăuntru şi din afară, o compoziţie plăcută. Dacă aceasta constituie o lege, este legea grupării clădirilor. Perfecţiunea compoziţională a schemelor de proiectare nu are nici un sens pînă ce planul nu a fost verificat prin secţiune, perspectivă sau macheta în trei dimensiuni şi în cele din urmă, după terminare, prin verificarea supremă a trăirii umane.

În studiul aranjamentelor de clădiri este revelator să observăm că în construirea Pekin-ului, scopul proiectanţilor nu a fost atît să construiască parcuri în cadrul oraşului, ci mai curînd să construiască oraşul în cadrul unui parc. Poate că această idee a construcţiilor compuse în spaţiu a fost cel mai bine exprimată de John Knox Shear care a spus: „Ideal vorbind, toată lumea ar trebui să fie o grădină cu construcţii frumos intercalate".



SISTEMATIZAREA TERITORIULUI

7

Marile oraşe văzute de la o înălţime de mai multe sute de metri nu prezintă, în ansamblu, o faţadă ordonată. Vastitatea este trăsătura lor cea mai izbitoare; orice calitate a lor se pierde în cantitate. Zonele care ar putea demonstra o sistematizare oarecare ocupă doar o mică suprafaţă. Dezordinea predomină. Clădirile din apropiere de centru sînt îngrămădite şi spre periferii sînt împrăştiate la voia întîmplării. Puţinele spaţii verzi şi alte locuri frumoase cunoscute de turişti, par ascunse într-un labirint de mase cenuşii în forme ce se întind ca nişte tentacule spre regiunea înconjurătoare. Chiar limitele oraşului nu sînt bine definite, centuri de deşeuri şi gunoaie se întrepătrund cu zonele suburbane. Dacă, scrutînd această privelişte, ne oprim puţin să contemplăm oraşele moderne şi ne imaginăm cum ar fi putut arăta dacă ar fi fost sistematizate, trebuie în cele din urmă să admitem că, în ciuda vitalităţii lor extraordinare, ele reprezintă unul din cele mai mari eşecuri înregistrate de omenire.

JOSE LUIS SERT

Străzile New-York-ului se întind la infinit ca nişte coridoare canion fără relaxare, fără punct focal, fără întreruperea binevenită a spaţiului util sau expresiv

Uneori pare că proiectarea noastră contemporană este un joc nefericit de aglomerare a cît mai multe construcţii sau a cît mai multe oraşe într-un singur loc. Regiunile urbane, pe care le arătăm cu mîndrie, sînt adesea cele mai înalte, mai vaste şi mai dense îngrămădiri de arhitectură. Unde se află omul uitat şi sufocat între aceste mormane şi stive de zidărie? Este el reconfortat, inspirat şi stimulat de ambianţa urbană? E foarte greu de crezut, căci în vremea noastră prea adesea oraşul este un deşert.

PEISAJUL CITADIN

Ca să spunem pe scurt adevărul, noile oraşe americane, tăiate de căile de trafic monotone şi nedeterminate în pătrate sau în cvartale de o geometrie fără compromisuri, au mai mult din această calitate de deşert arid decît oraşele fireşti ale Europei şi Orientului.

Dacă comparăm o hartă a Romei din anul 1748 cu o fotografie aeriană a New-York-ului de azi, ne minunăm de infinita varietate a spaţiilor plăcute care se întîlneau la tot pasul în oraşul etern. Desigur, aşa cum remarca Rasmussen, „Marii artişti au dat formă oraşului, dar şi locuitorii înşişi erau destul de artişti pentru a şti cum să trăiască în el". Ne mirăm de ce lipsesc asemenea spaţii în planurile oraşelor noastre contemporane.

Spaţiile urbane ale Americii sînt mai cu seamă nişte coridoare. Străzile, bulevardele şi aleile noastre duc întotdeauna prin faţa a ceva, prin ceva la ceva sau undeva dincolo de acestea. Oraşele, suburbiile şi aşezările noastre de locuinţe sînt întretăiate în toate direcţiile de asemenea coridoare şi putem căuta în van să găsim locuri şi spaţii care să ne atragă, să ne reţină şi să ne satisfacă. Nu ne place să trăim pe coridoare; ne place să trăim în spaţii. Oraşele istoriei sînt pline de asemenea spaţii, proiectate şi mobilate cu tot atîta interes ca şi construcţiile înconjurătoare. Dacă ne-am dori asemenea pieţe ar trebui să proiectăm coridoarele nu ca nişte canale care încearcă să fie totodată şi pieţe, ci ca nişte canale proiectate

Un oraş trebuie să fie construit pentru a oferi locuitorilor săi securitate şi fericire.

ARISTOTEL

Lucrul esenţial, atît la o cameră cît şi la o piaţă, este calitatea spaţiului închis.

CAMILLO SITTE

Oraşul şi teritoriul trebuie unite şi din acest mariaj va răsări o viaţă nouă, o nouă speranţă, o civilizaţie nouă.

EBENEZER HOWARD

Problema care se pune astăzi arhitectului peisagist — ca şi arhitectului, urbanistului, inginerului şi tuturor oamenilor de bună credinţă — şi se va pune tot mai acut pe zi ce trece — este dezvoltarea căilor şi mijloacelor de a realiza o punte între oraş şi teritoriu, de a reduce antiteza dintre viaţa urbană şi viaţa rurală, mai ales opoziţia dintre zidărie, asfalt şi construcţiile din cele mai variate materiale ale oraşului şi verdeaţa liniştită a pajiştei, pădurii şi ţărmurilor. Cum să deschidem oraşul către ţară, cum să aducem viaţa culturală a oraşului la ţară — aceasta este problema noastră de căpetenie, şi ea va fi exprimată şi măsurată în termeni determinaţi de cantitatea şi calitatea vegetaţiei.

GARRET ECKBO

Harta Romei după Nolli

pentru a fi canale, şi să proiectăm pieţele pentru a fi pieţe.

Oraşele vechi au avut şi au încă, spre meritul şi farmecul lor de neuitat, locuri descoperite, pieţe, curţi, scuaruri şi fîntîni — ca şi spiritul distinctiv, indefinibil al monumentalităţii lor civice (un cuvînt căruia i s-a făcut mult rău în cercurile obişnuite de proiectare). Aceste oraşe sînt concepute ca experienţe umane, ca artă civilă, ca scheme semnificative de construcţii şi spaţii descoperite. Oraşele noastre, cu rare excepţii, sînt orientate spre zgomot, fum şi conflictele străzilor gîtuite de trafic.

Pe cine trebuie să blamăm pentru aceasta? Aristotel în a sa *Retorică*, spunea: „ . . . adevărul şi justiţia sînt, prin natura lor, mai bune decît opuşii lor, şi de aceea, dacă se iau hotărîri greşite, vorbitorii sînt aceia care (din lipsă de putere eficientă de persuasiune) trebuie să fie blamaţi pentru înfrîngere". Pentru scopurile noastre, acest pasaj ar putea fi prea bine parafrazat după cum urmează: „Buna deservire, stîrnirea interesului şi frumuseţea sînt prin natura lor mai bune decît haosul, decît lucrul neinteligent şi urît şi dacă deciziile sînt luate greşit, noi, proiectanţii, sîntem aceia care, din lipsa unei

Avem doar slabe dovezi că noi americanii recunoaştem misiunea urgentă ce ne stă în faţă: să deplasăm accentul de pe „mai mare" pe „mai bine", de pe cantitate pe calitate şi să dăm ambianţei în care trăim formă expresivă şi frumuseţe.

WALTER GROPIUS

Din leagăn şi pînă în mormînt, această problemă a ordinei care străbate haosul, a direcţiei care parcurge spaţiul, a disciplinei care pătrunde libertatea, a unităţii care îşi face loc prin multitudine, a fost şi trebuie să fie întotdeauna sarcina educaţiei, întrucît ea este morala filozofiei religioase, a ştiinţei, artei, politicii şi economiei.

HENRY ADAMS

Atîta vreme cît activităţile omului sînt în acord cu natura, sau sînt la o scară atît de mică încît nu se interferează cu ciclul de autoînnoire, peisajul supravieţuieşte, fie într-o formă naturală, fie ca produs echilibrat al tovărăşiei dintre om şi natură. Dar de îndată ce creşterea populaţiei, sau activităţile ei urbane, sînt suficiente pentru a destrăma echilibrul naturii, peisajul suferă şi singurul remediu este intervenţia conştientă a omului în evoluţia peisajului.

SYLVIA CROWE

În crearea unei ambianţe sănătoase, colaborarea cu natura nu este numai importantă, dar chiar indispensabilă.

ELIEL SAARINEN

suficiente puteri de convingere (sau din lipsa unui concept mai convingător de proiectare) trebuie să fim blamaţi pentru înfrîngere".

În căutarea unei abordări mai luminate a proiectării urbanistice trebuie să ne întoarcem şi să reevaluăm vechile valori. În timp ce recunoaştem punctele slabe ale vechiului: „oraş frumos" în sensul lor cel mai îngust, trebuie să redescoperim arta, veche de cînd lumea şi totuşi veşnic vie şi esenţială, arta construcţiei oraşelor, care inspiră, satisface şi acţionează. Şi cu siguranţă că vom reuşi; căci sîntem deja neliniştiţi şi alarmaţi de natura insipidă şi lipsită de suflet a oraşelor proiectate de noi, sau mai rău, pe care le-am lăsat să crească neproiectate, într-o confuzie sporadică şi lipsită de sens.

În epoca actuală, noi am pierdut arta şi simţul organizării proiectării în ansamblu. Oraşele noastre sînt lipsite de corelaţie coerentă şi continuitate de plan. Socotind automobilele ca simbol şi factor de primă importanţă în proiectarea zilelor noastre, am găsit că străzile întortochiate, locurile şi formele de plan ale oraşelor vechi sînt nepotrivite. Am respins (şi pe bună dreptate) sistemul sintetic al inexorabilului „plan măreţ" dar nu am găsit pînă în prezent cu ce să-l înlocuim, în afară de grila jalnică şi alte modele patetice de geometrie neinspirată. Teul, raportorul şi compasul au delimitat pentru noi un sistem cu totul artificial şi mecanizat de zone şi spaţii de locuit. Noi trebuie să dezvoltăm şi vom dezvolta o nouă organizare a planurilor, noi scheme de plan mai potrivite vieţii noastre. Într-o asemenea organizare de plan trebuie reintrodus spaţiul expresiv şi vom avea oraşe noi în care spaţiile vor fi iarăşi tot atît de importante ca şi construcţiile.

Caracterul pustiu al oraşelor noastre se concentrează în miezul central al oraşului. Aici peisajul citadin obişnuit este un agregat sau un conglomerat de metal, sticlă şi cuburi de zidărie aşezate pe un sol mohorît, realizat din asfalt sau beton pătat de ulei. În timpul iernii e trist, rece şi secerat de vînturi, iar în timpul verii fierbe înfundat şi zvîcneşte de căldura mare înmagazinată pe care o radiază. În privelişte a turnurilor sale aride cîmpia descoperită din spatele lor este adesea cu 12° * mai caldă iarna şi cu 20° * mai răcoroasă vara.

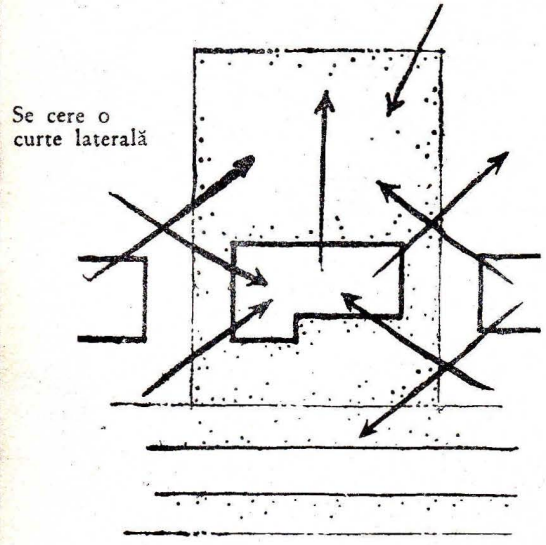
Un asemenea peisaj citadin sterp şi apăsător ne înşală aşteptările. Oraşele trebuie deschise, reîmprospătate, revitalizate. Arterele cu trafic trepidant trebuie retrase şi lărgite, proiectate să treacă pe dedesupt sau să înconjoare perimetrele marilor parcuri, ale centrelor urbane sau pieţelor de afaceri, în care se află şi respiră magazinele, restaurantele şi clădirile administrative. În contrast cu profilele aspre ale clădirilor, cu suprafaţa dură şi cu nuanţele mohorîte ale pavajului, pietrei de construcţie şi cărămizilor, spaţiile deschise ale parcurilor trebuie să aducă uşurarea bine venită a frunzelor, umbrei, apei care clipoteşte, florilor şi culorilor vii. Asemenea unor oaze, fiecare din aceste spaţii urbane va transforma oraşul într-un nou peisaj de adevărată încîntare, într-o ambianţă odihnitoare şi primitoare.

* Grade Fahrenheit. (n.t.).

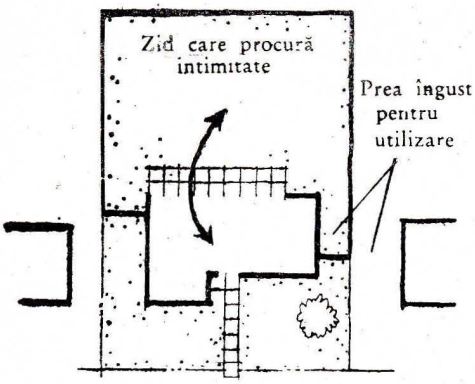
Casa pe un lot urban

Prezent

Nu este permis nici un gard sau zid

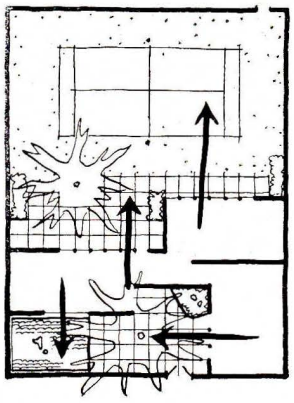


Avansat



Final

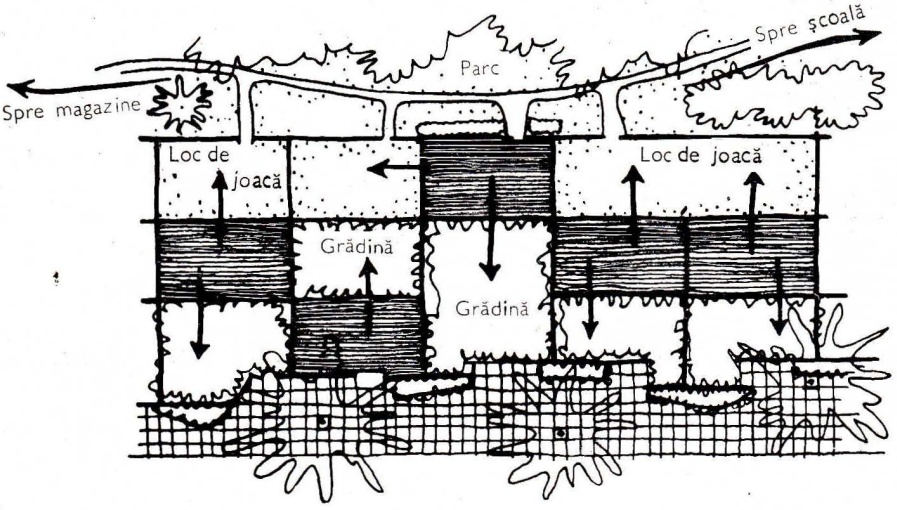
Relaxarea curţii laterale, aşezarea în spate şi restricţiile de închidere vor permite deplina folosinţă a lotului, intimitatea şi tranziţiile dinăuntru în afară



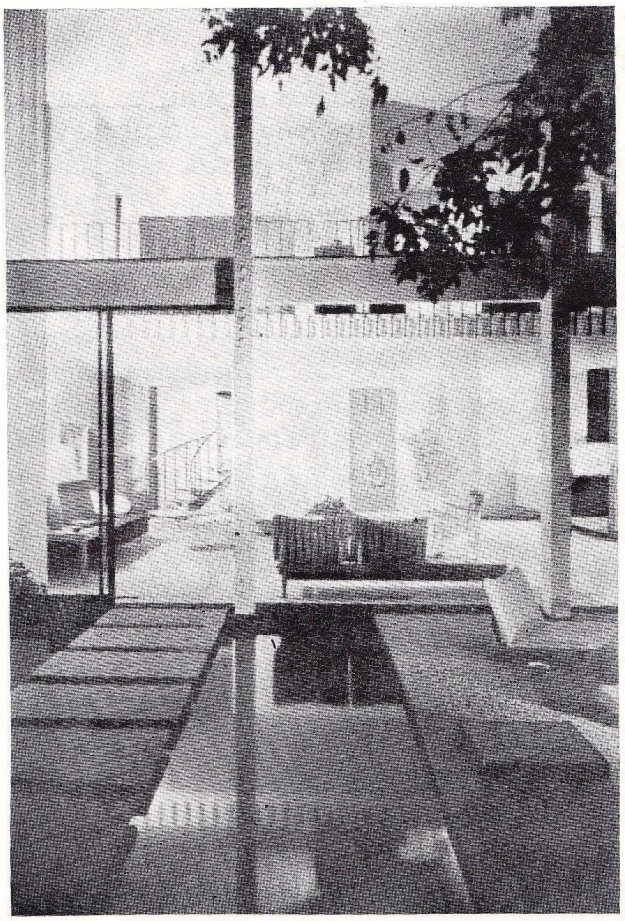
Eforturi greşit orientate. Prezumţia că este mai bine să existe cît mai mult spaţiu între clădiri şi acestea să fie aşezate cît mai departe de stradă este o eroare comună azi în sistematizarea oraşelor şi în regulamentele noastre de zonificare. Se dezvoltă astfel, pe baza regulamentelor, un oraş care seamănă cu un ciur — deschis, gol, în care mai toată activitatea în aer liber este vizibilă de pe străzi şi unde crearea intimităţii exterioare prin ecrane de zidărie nu este adesea nici măcar permisă.

Cea mai mare parte a numeroaselor curţi laterale sau a spaţiilor tampon ale oraşului ar putea fi mult mai reuşite pentru o folosinţă care să aibă o oarecare semnificaţie. Aerul, soarele, şi spaţiul descoperit sînt trăsături foarte dorite, dar distribuţia şi tratarea lor sînt tot atît de importante ca şi întinderea lor. Oamenii agreează densitatea. Georgetown, din Washington D.C., este fără îndoială una din zonele rezidenţiale cele mai încîntătoare din S.U.A., are construcţii înguste de cărămidă aşezate zid lîngă zid de-a lungul străzilor sale strîmte şi umbroase. Pavajele de cărămidă ale aleilor de pietoni, care se extind adesea de la bordură la faţadă, sînt desfăcute ici pentru a face loc triunghiului neted al unui tei sau străpunse colo pentru a găzdui un gorun, un cimşir, un smochin, o peluză de mirt ori de muşcate roz. În acest cartier compact, unde spaţiul este atît de preţios, zonele deschise sînt împrejmuite artistic cu garduri, ziduri sau aripi de clădire, pentru a conferi intimitate şi a crea un spaţiu de grădină plăcut şi răcoros, spre care se deschide întreaga casă.

Proprietăţile mari din Europa şi din S.U.A., cu marile lor întinderi de pajişti şi de privelişti atotcuprinzătoare, sînt măreţe şi impresionante, dar te plictisesc repede pentru că prezintă puţine lucruri care să te facă să vrei să zăboveşti. Ele demonstrează că spaţialitatea în sine nu este întotdeauna un lucru de dorit. Autorul, în urma unei îndelungi activităţi legate de cazarea colectivă, a observat că lucrul care atrage la început cel mai mult familiile care se mută din cartiere mai vechi sau din mahalalele înghesuite şi viciate, este caracterul deschis şi aerat al complexului. Dar ei devin curînd nemul-



Locuinţe minime pentru locuibilitate maximă



Trăsăturile cele mai bune ale traiului într-o casă orășănească sînt exemplificate de această frumoasă reședință

Există, desigur, rațiuni suficiente care pledează în favoarea cartierelor centrale — scăderea prețului vînzărilor de imobile, șubrezirea bazei perceperii impozitelor, stagnarea valorii proprietăților, condițiile imposibile pentru trafic și parcare, falimentul tranzitului de masă, sufocarea cartierelor insalubre. Dar fără a avea intenția să minimalizăm aceste probleme serioase, considerăm că este mai important să luăm în considerare factorii care determină atracția centrului unui oraș, care îi fac pe oameni să dorească să vină în centru și să întîrzie acolo. Căci atracția aceasta este miezul problemei. Toate bogățiile centrului sînt de fapt un subprodus. A crea în el o atmosferă de urbanitate și exuberanță nu este nici decum un țel frivol.

JANE JACOBS

ţumiţi de clădirile severe, de zonele de iarbă întinse, şi de echipamentul de joacă dispus pe fîşii late de pavaj. Se aud foarte des persoane din administraţie întrebînd „Dar ce le lipseşte acestor oameni? De ce nu sînt mulţumiţi? Ce mai vor? Ce le mai lipseşte?".

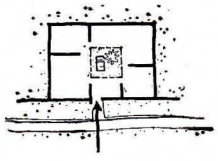
Ceea ce vor, este ceea ce le lipseşte, locul după care tînjesc inconştient. Sînt locurile de întîlnire ca banca sculptată şi cioplită de la faţada magazinului, scărița de la pridvorul din spatele casei, curţile pentru popice îmbăiate în soare şi pardosite cu lut, coşurile şi cutiile aşezate la umbra răcoroasă a unei viţe terasă sau la umbra pătată a unui *cilantus* * care se resfiră. Le lipsesc aleile şerpuitoare, întunecoase, înmiresmate, cişmelele din care apa curge alene, locurile fierbinţi şi intens luminate în contrast cu locurile întunecoase şi umede, uşile pivniţelor, gardurile de uluci care se apleacă, porţile care atîrnă, labirintul de trepte rahitice de afară. Le lipsesc afişele rupte ale circului, firmele tutungeriilor ruginite pe locul unde le-a căzut smalţul, pancartele de afişaj cu culori ţipătoare, peticele de vopsea mîncată de vreme. Le lipseşte mirosul de cuptor, de cozonaci fierbinţi cu stafide şi de cornuri cu lapte, mirosul halei de peşte, mirosul crud şi curat al benzinei, mirosul de cauciuc vulcanizat. Le lipsesc sunetele cartierului lor

* Arbust originar din Insulele Molusce (N.T.).

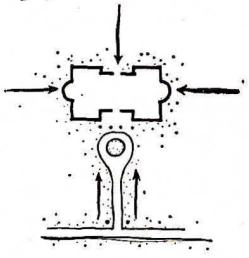
Evoluția unui mod de viață

Primitiv
Adăpostul este principala considerație

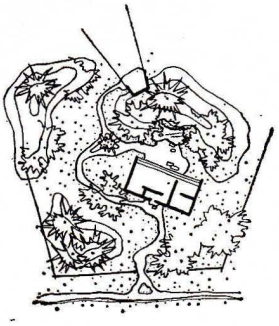
Greco-Roman
Protejarea și intimitatea sînt de prim ordin



Renastencist
Fiecare construcție, un obiect idealizat în spațiu



Oriental
Natura venerată, intimitate impusă. Construcțiile corelate cu lotul și cu întreg peisajul



strident, strigătele și pălăvrăgelile intermitente, scîntecele pruncilor, țipetele și fluierăturile, bătaia ciocanului de piatră, zgomotul fierului roților, uruitul camionului de transport, căruța vînzătorului ambulant, camionul cu gheață care scîrțîie și din care picură apa. Le lipsesc forma, desenul, mirosurile, sunetele și perceperea pulsantă a vieții.

Ceea ce le lipsește, ceea ce le este *necesar* este forfota, interesul, varietatea, surprizele și farmecul întîmplător, nedefinibil al mahalalei pe care au lăsat-o în urmă. Aceasta este în esență farmecul malului stîng al Parisului, al cartierului chinezesc din San Francisco, al mahalalei Beacon Hill din Boston. Același farmec al spațiilor care sînt atît înghesuite cît și întinse, al varietății încîntătoare, al contrastului delicios, al accidentului fericit, este o calitate esențială de proiectare spre care trebuie să tindem în permanență. Și unul din ingredientele principale ale farmecului, atunci cînd îl descoperim, este un simț pentru diminutiv, un simț dezvoltat pentru înghesuiala plăcută. Caracterul particular sau colectiv al „spațiilor de locuit" devine o realitate numai dacă, ele și viața din cadrul lor, sînt menținute în limitele scării de reacție umană plăcută și de înțelegere atrăgătoare.

O altă eroare în planurile noastre obișnuite de sistematizare a orașelor își are originea în constrîngerea autorilor lor de a forța forma orașelor noastre în cvartale și suprafețe de dimensiuni constante ale loturilor și folosințelor. Asemenea orașe „ideale" au o conformație mototonă, cu o tonalitate „cenușie". Dacă examinăm aproape orice plan recent de oraș, găsim că o zonă este destinată caselor unifamiliale, altă zonă pentru *casele înșiruite* și alta pentru apartamente în blocuri înalte; un petec izolat este pentru magazin, un spațiu verde va deveni într-o zi un parc. Putem noi oare așeza în această zonă rezidențială studioul unui artist? Nu este permis! Un oficiu pentru arhitect? O florărie? Un stand de cărți? O patiserie? Nu. Într-o zonă rezidențială asemena utilizări nu sînt permise! Asta ar echivala cu zonarea pe puncte mici, păcatul păcatelor în proiectare! Acestea sînt regulile și astfel complexitățile bogate, care sînt însăși esența celor mai plăcute zone urbane ale lumii, sînt în prezent puse în afara legilor orașelor noastre „cenușii". Londra, după Blitzkrieg, a fost reproiectată și reconstruită substanțial potrivit cu noua ordine antiseptică de proiectare. Noile zone ale Londrei ar fi spațioase, curate și ordonate și totul ar fi perfect exceptînd doar o trăsătură dominantă: aceste zone sînt foarte monotone și nimeni nu pare să le agreeze. Ordonanțele de zonare, care controlează în mare măsură dezvoltarea orașelor noastre, sînt încă destul de noi pentru noi. Ele promit mult să fie o unealtă eficientă și reprezintă, poate, cheia realizării unei ambianțe urbane de mare vitalitate, eficiență, frumusețe și farmec — cînd vom fi învățat să folosim trăsăturile pozitive ale zonificării noastre în așa fel încît să putem asigura aceste calități, în loc să le împiedicăm.

Scara umană. Nevoile fiinţelor omeneşti, care vor locui, vor lucra şi vor trăi în oraşele noastre, trebuie să capete prioritate asupra cerinţelor insistente ale traficului, asupra cerinţelor spoliatoare ale industriei şi asupra acceptării neîndurătoare de către public a economiei rigide ca fiind criteriul cel mai trainic pentru traseele străzilor şi utilităţilor noastre şi pentru dezvoltarea bulevardelor, pieţelor, parcurilor şi altor lucrări publice.

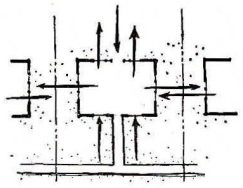
Care sînt nevoile omeneşti de care vorbim? Unele au fost atîta vreme ignorate sau uitate în proiectarea şi amenajarea urbană, încît pot apărea acum aproape ciudate sau arhaice. Totuşi ele sînt *fundamentale*. Fiinţa umană *are nevoie* şi trebuie să aibă din nou, în oraşele sale, o varietate bogată de *spaţii*, fiecare proiectat cu sensibilitate pentru a rezolva funcţia sa şi a o exprima optim, spaţii prin care ea se poate mişca în siguranţă şi cu plăcere şi în care să se poată întîlni cu semenii săi. Ea trebuie într-adevăr să aibă la dispoziţie *sănătate* şi *comoditate* pe o scară pînă acum nevisată. Ea trebuie de asemenea să aibă ordine. Nu o ordine antiseptică, afectată sau grandioasă, de o plictiseală geometrică căutată sau de o goliciune atotcuprinzătoare, ci o ordine funcţională, care va ţine strîns legate toate părţile oraşului şi care îl va face operant — o ordine tot atît de organică ca şi cea a celulei vii, a frunzei şi a copacului. O ordine sensibilă, unificatoare şi atrăgătoare, care să permită apariţia întîmplării fericite, să fie flexibilă şi să combine ce este mai bun din trecut cu ce este mai bun din ceea ce este nou. O ordine înţelegătoare faţă de construcţiile, obiectele şi activităţile care provoacă interes, varietate, surpriză şi contrast, şi care au puterea să încînte sufletul. Fiinţa umană are nevoie în oraşe de surse *de inspiraţie, stimulare, reconfortare, frumuseţe* şi *încîntare*. Ea are şi trebuie să aibă, pe scurt, o ambianţă urbană salubră, care să creeze cadrul trăirii unei vieţi împlinite.

Un asemenea oraş nu trebuie să ignore natura. El trebuie mai curînd proiectat în armonie cu natura. Şi va invita natura înapoi, în cadrul limitelor sale, sub forma aerului curat, apei, soarelui, frunzelor, adierilor, grădinilor şi parcurilor reconfortante.

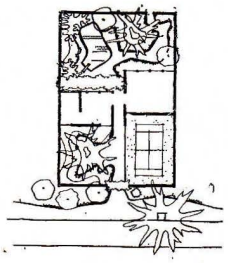
ORAŞUL ŞI TERITORIUL

Oraşul a fost considerat vreme prea îndelungată o cantitate circumscrisă. Noi l-am considerat prin prisma opoziţiei dintre oraş şi teritoriul agricol, oraş şi suburbii, oraş şi raioanele sau localităţile în cadrul cărora se întinde. Multe contradicţii şi tensiuni serioase şi adesea inutile s-au dezvoltat din lipsa unei coordonări a amenajării proiectate a acestor unităţi sau zone. S-au creat paralelisme extrem de costisitoare în ceea ce priveşte administrarea şi înlesnirile. Animozităţi neiertătoare au fost generate şi vor împiedica timp de ani o cooperare inteligentă,

Actuala căsuță americană exhibiționată (vestigii din Renaștere). Natura ignorantă. Orientare către exterior. Intimitate pierdută. Folosință redusă a proprietății. Un produs al curții laterale, al așezării retrase și al restricțiilor împotriva gardurilor.



Căminul viitorului în tendința americană
Folosirea totală a terenului ca spațiu de locuit. Intimitatea redobîndită. Integrare prin raportul interior-exterior. Elementele naturale reintroduse. Unități compacte de casă-grădină grupate în mijlocul unor parcuri deschise și unor zone de recreere, care mențin trăsăturile peisajului natural



În fiecare epocă istorică, exceptînd epoca noastră, persoana cultă și influentă, cetățeanul civilizat, manierat și politicos, a trăit inevitabil în oraș... Într-adevăr denumirile clasice pentru oraș exprimă tocmai aceste virtuți: civis — *cetate, civilizat, civilizație;* urbs — *urban;* polis — *politicos și elegant.*

IAN L. McHARG

chiar și la nivelul celor mai simple ieșiri sau planuri de interferență. Există, totuși o tendință înțeleaptă și care se dezvoltă printre proiectanți, de a considera amenajarea orașului și zonelor înconjurătoare ca un singur *teritoriu* economic sau cultural. Avantajele unor asemenea studii și proiecte teritoriale sînt evidente ca economie și eficiență.

Paralel cu tendința lărgirii perspectivei de proiectare de la o bază urbană la una teritorială, există tendința bine conturată de a micșora accentul pus asupra proiectării orașului total ca un întreg și de a concentra mai multă atenție asupra proiectării unităților de vecinătate cu identitate proprie — cu o populație de 1 000—1 500 de familii, numărul aproximativ necesar pentru a susține o școală elementară, magazine și servicii în fiecare unitate de vecinătate și propriul său centru social, locuri de joacă și parcuri. Aceste unități de vecinătate, revitalizate și reproiectate, înconjurate de centuri verzi și legate prin artere deschise cu complexele manufacturiere sau industriale, cu centrul orașului și cu teritoriul extravilan, promit apariția unor noi metropole mai umanizate și mai organice.

Un cartier, de asemenea diferențiat de unitatea de vecină tate, ar cuprinde două sau mai multe unități separate prin spații deschise sau verzi dar legate cu străzi secundare, orientate către elemente de interes comun vital — bunăoară, de obicei, către liceul central al cartierului și către două sau mai multe clădiri care asigură cursul inferior al școlii secundare. Asemenea cartiere nu au nevoie să fie conținute în cadrul limitelor orașului, ci, pentru reducerea presiunii traficului, pot fi dispuse mai bine în teritoriul înconjurător sub forma unor cartiere satelite de aproximativ 30—40 000 locuitori, avînd propriul lor complex industrial-manufacturier și propriile lor servicii comunale, comerciale și de afaceri, inclusiv școlile, terenurile de joacă, bisericile, sala de spectacole sau de teatru, și spitalul cartierului.

Orașul central, cu miezul său, ar deservi asemenea cartiere-satelit mai mult ca o bază teritorială, ca centru dominant al comerțului, finanțelor, administrației de stat, culturii și învățămîntului superior. Acolo ar trebui să se afle centrele birourilor federale, de stat și regionale, birourilor corporațiilor, băncile, bursa și camera de comerț. Acolo ar trebui să se afle marile biserici, universități și spitalele regionale. Acolo ar trebui să se afle sala de concerte, stadionul, parcul de distracții, biblioteca, grădina zoologică, acvariul, planetariul și grădinile publice. Și acolo ar trebui să se afle restaurantele, teatrele, orchestra simfonică și baletul, ca și magazinele urbane, toate concentrate spre a deservi mai bine teritoriul.

Asemenea lucruri nu se întîmplă de sigur de la sine. Ele trebuie proiectate cu asemenea grijă a detaliilor și pe o scară atît de cuprinzătoare cum nu s-a mai încercat niciodată în proiectarea ambianței înconjurătoare a omului. Cunoștințele aplicate ale tuturor artelor, științelor și disciplinelor umaniste trebuie și vor fi solicitate să-și spună cuvîntul în acest proces.

Oare se va reafirma oraşul ca un loc bun de locuit? Acest lucru nu se poate întîmpla fără o deplasare vădită în concepţiile acelora care îl vor reface. Imaginea populară a oraşului cum arată astăzi este destul de urîtă — un loc al decadenţei, crimei, al străzilor insalubre şi al oamenilor săraci, străini sau prea numeroşi. Şi ce imagine ne oferă oraşul viitorului? În planurile unor proiecte de viitoare gigantice dezvoltări ni se înfăţişează o imagine nouă a oraşului — dar aceasta e sterilă şi lipsită de viaţă. Vor dispărea murdăria şi zgomotul — dar odată cu ele se fac însă nevăzute şi varietatea, emoţia şi spiritualitatea. Este dureros că un astfel de tablou reprezintă un ideal; aceste noi utopii triste nu sînt triste pentru că aşa trebuie să fie; ele reprezintă o manifestare concretă — în cel mai adevărat sens al cuvîntului — a neînţelegerii profunde şi uneori arogante a funcţiei oraşului.

WILLIAM H. WHYTE JR.

Unitatea de măsură a spaţiului în societatea urbană este individul . . .

ARTHUR B. GALLION

Dorinţa latentă a omului pentru o viaţă de preţuire reciprocă trebuie să fie ajutată să înflorească şi să dea rod prin educaţie; dar trebuie create şi condiţiile exterioare necesare pentru împlinirea ei. Arhitecţilor trebuie să li se încredinţeze misiunea de a construi pentru a uşura contactele dintre oameni, de a construi o ambianţă care să îndemne la întîlnire şi focare care să dea un sens acestor întîlniri şi să le facă rodnice.

E. A. GUTKIND

Primul pas într-o proiectare judicioasă este o dezbatere vie asupra idealurilor şi ţelurilor omului.

LEWIS MUMFORD

Greşelile de proiectare apar în conceptele ultra precaute — nu în cele îndrăzneţe.

PAUL SCHWEIKHER

Nu întocmiţi planuri minore, ele nu au nimic magic prin care să înfierbînte sîngele oamenilor, şi probabil că nici nu vor fi realizate. Făuriţi planuri mari, ţintiţi departe atît cu speranţa cît şi cu munca, amintindu-vă că o soluţie logică şi nobilă, o dată aşternută pe hîrtie, nu va muri niciodată, ci, mult după ce noi vom fi dispărut, ea va fi o fiinţă vie, care se va afirma cu insistenţă tot mai mare.

DANIEL BURNHAM

Prima etapă în realizarea unui lucru este să ştii ce nu este bine.

IAN NAIRN

Orice plan este în esenţă programarea unor mijloace specifice în scopuri precise . . . Orice gen de proiectare implică un scop conştient . . .

CATHERINE BAUER

Proiectarea veritabilă nu este o încercare de a disloca arbitrar realitatea, ci de a o clarifica şi de a înţelege temeinic toate elementele necesare pentru a armoniza datele economico-geografice cu interesele omului.

LEWIS MUMFORD

Treptat, ajungem să ne dăm seama că forţele contemporane, care au dus la dezvoltarea tehnicilor sociale, exprimă dorinţa minţii omeneşti de a controla nu numai mediul înconjurător, ci, prin intermediul acestuia din urmă şi pe sine însăşi.

KARL MANNHEIM

Proiectarea este capacitatea de concepţie care trebuie să recomande căi şi mijloace de a transforma posibilităţile şi imposibilităţile zilei de astăzi în realităţile zilei de mîine.

ELIEL SAARINEN

Proiectarea este o sarcină complicată. Ea realizează integrarea cerinţelor tehnologice, sociale şi economice, a cerinţelor biologice şi a efectelor psihofizice ale materialelor, formelor, culorilor, volumelor şi spaţiului: cu alte cuvinte, operează cu relaţii.

MOHOLY-NAGY

Pentru a întocmi un proiect de orice natură, cunoştinţele noastre trebuie să depăşească situaţia predominantă în momentul respectiv. Pentru a proiecta trebuie să ştim cum a fost în trecut şi ce urmează în viitor. Aceasta nu este o invitaţie la profeţie, ci cerinţa de a avea o privire universală asupra lumii.

SIEGFRIED GIEDION

Am început să înţelegem că a proiecta ambianţa fizică nu înseamnă a aplica un număr fix de reguli estetice, ci a întruchipa mai curînd, o creştere interioară continuă, o convingere care redescoperă mereu adevărul spre folosul omenirii.

. . .

O bună proiectare este, în concepţia mea, atît ştiinţă cît şi artă. Ca ştiinţă, ea analizează relaţiile umane; ca artă ea înmănunchează activităţile umane dintr-o sinteză culturală.

WALTER GROPIUS

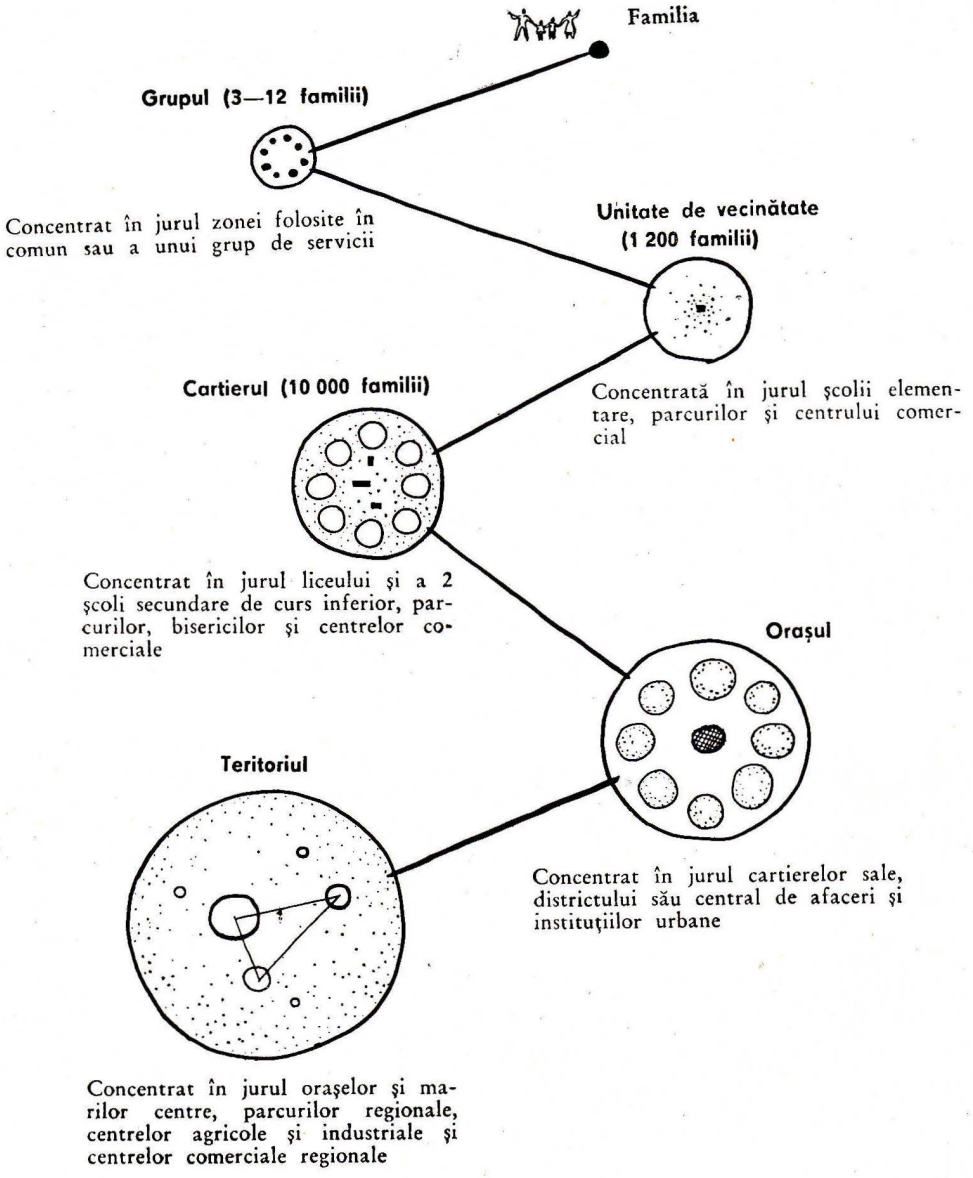
A construi inteligent astăzi înseamnă a pune bazele unei noi civilizaţii.

LEWIS MUMFORD

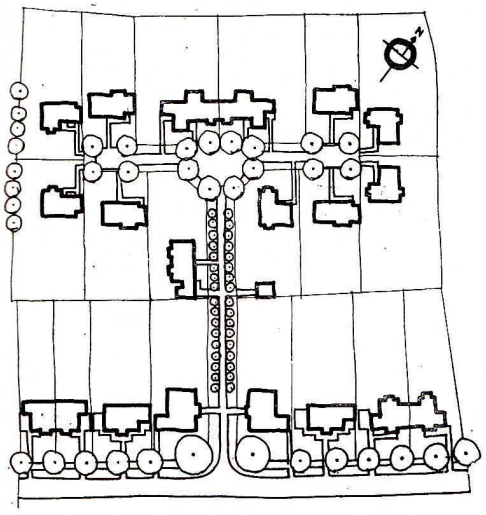
Familia. Într-unul din oraşele americane mai mari, familia numără în medie, potrivit cifrelor unui recensămînt recent, 3,6 persoane. Fiecare familie contribuie cu elevi pentru şcolile publice (şcolile parohiale nu sînt incluse) aproximativ 0,1 pentru liceu, 0,125 pentru cursul inferior de la liceu şi 0,3 elevi la şcolile elementare.

În societatea noastră democratică, ca şi în cele mai înalte culturi ale trecutului, familia este cea mai mică şi totuşi cea mai importantă unitate socială.

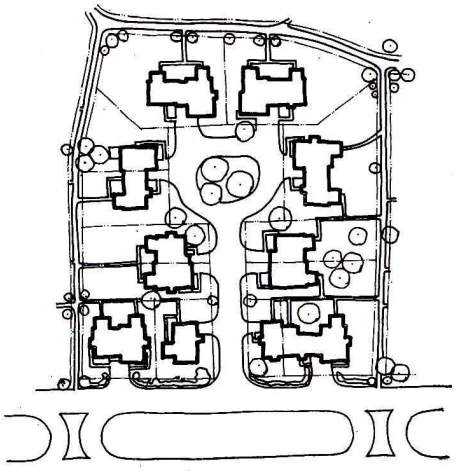
Organizarea teritoriului



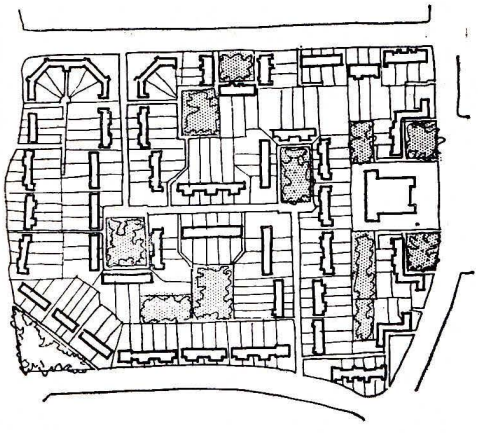
5 aranjamente sistem fundătură care constituie o „grupă" de locuinţe familiale



Welwyn Garden City



Radburn



Letchworth

Trăsăturile de dorit ale ambianţei familiale includ:

— Accesul cu automobilul pînă la 200 picioare maximum de uşa din faţă.
— Spaţiul de parcaj în afara străzii.
— Accesul pe aleile de pietoni.
— Protejarea de trafic, pericol, contradicţii şi alte neplăceri.
— Aer curat şi soare.
— Intimitate pentru hrana trupului, spiritului şi minţii.
— Spaţiu de recreere în aer liber, preferabil închis pentru relaxare, grădinărit, dejunat sau joacă.
— Integrarea spaţiilor de locuit interioare şi exterioare.
— Contactul cu natura — sol, plante, apă, stînci, copaci — chiar şi muşchi şi licheni.

Grupul. Trei pînă la douăsprezece familii constituie grupul social interfamilial optim. Într-un astfel de complex „taclalele la o ceaşcă de cafea", seratele, jocurile pentru copii, obiceiul de a se sărbători ziua numelui, sînt naturale şi spontane.

Ideal vorbind, familiile într-un astfel de grup ar trebui să aibă o comunitate de ţeluri şi un standard unitar ale grupului dar o diversificare de condiţii şi interese individuale.

Dacă în plan sînt grupate împreună mai mult de 12 familii, ele se separă automat în unităţi sau „grupuri" sociale mai mici.

Trăsăturile de dorit ale ambianţei grupului sînt:

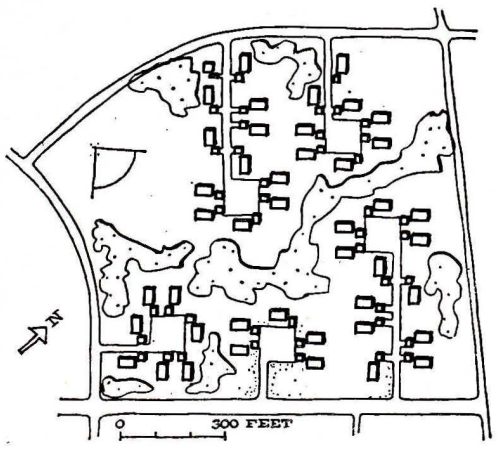
Locul de parcaj al grupului în afara străzii (mai puţine traversări ale bordurilor străzii, mai puţin mers înapoi, mai puţin pericol).
Eliberarea de conflictele traficului.
Interconexiuni pedestre.
Zona sau trăsătura focală-curtea, locul de şedere, lada de nisip sau echipamentul de joacă al copiilor.
Entitatea planului.
Sit armonios şi caracter arhitectural.
Separarea fizică de grupul adiacent.

Unitatea de vecinătate. Arthur Gallion a spus:

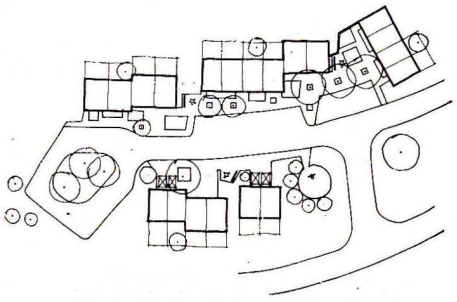
„Unitatea de vecinătate nu este un fenomen sociologic oarecare; el nu îmbrăţişează teorii speciale ale ştiinţelor sociale. Este pur şi simplu o ambianţă fizică în care o mamă ştie că în drum spre şcoală copilul ei nu riscă traversarea unor străzi circulate, care este la o distanţă uşor de ajuns pe jos de acasă. Este o ambianţă în care gospodina poate să facă o plimbare plăcută pînă la centrul comercial, unde-şi poate face cumpărăturile zilnice pentru gospodărie, iar bărbatul va găsi un mijloc convenabil de transport la şi de la locul de muncă *."

Unitatea de vecinătate trebuie să fie destul de mică pentru a încuraja participarea tuturor familiilor la problemele comune din cadrul unităţii şi destul de mare spre a sprijini cea mai mică unitate educativă — şcoala elementară cu grădiniţa ei. Dimensiunea optimă a unităţii de vecinătate este de obicei aceea care poate să corespundă unei şcoli elementare optime.

* Din *The Urban Pattern* — „Modelul urban".



Fort Detrich



Valley Springs

Orice arhitect demn de titlul său ştie că o clădire nu se proiectează alăturînd o serie de încăperi. Orice clădire bună se bazează pe o concepţie dominantă care încheagă toate părţile într-o unitate. Fără aceasta nu există arhitectură. Nici o unitate urbanistică proiectată nu constă dintr-o serie de „ansambluri" înşirate unul după altul. Trebuie să existe un proiect fundamental care încheagă toate piesele şi face din unitatea urbanistică o entitate.

EDMUND N. BACON

Cam 1 200 de familii aflate într-o unitate de vecinătate de dimensiuni medii, cifră care trebuie multiplicată cu 3,6 formează o populaţie de 4 320 locuitori în care aproximativ 360 sînt copii de vîrstă şcolară elementară şi de grădiniţă, ceea ce necesită 10—12 săli de clasă, precum şi serviciile respective ale unităţii de vecinătate.

Caracteristicile de dorit ale unităţii de vecinătate cuprind:

Un punct focal al vecinătăţii, de obicei şcoala elementară cu zona ei de recreaţie (centrate ideal într-un parc, care să nu fie la o distanţă mai mare de 1/2 milă de mers pe jos prin parc la grădiniţă sau la şcoala elementară, fără a traversa căile de trafic).

Un drum de acces periferic, care să se lege de artera principală deschisă cu flux neîntrerupt.

Eliminarea insulelor de locuit dreptunghiulare înconjurate de rîuri de beton cu trafic torenţial.

Străzi rezidenţiale sigure, dispuse în curbe scurte sau fundături.

Fiecare casă să fie orientată spre un parc şi spaţiile de recreere proiectate.

Serviciile unităţii de vecinătate — auditoriul, părculeţele, parcurile şi curţile de recreaţie, incluzînd spaţii pentru copii mici, pentru basebol, basketbol, spaţiile „vîrstei de aur" şi pentru jocuri naţionale, cum ar fi jocul cu bile şi popice pe iarbă.

Un centru comercial al unităţii de vecinătate.

Ideal, unitatea de vecinătate ar putea fi compusă din zone proiectate cu o suprafaţă de 5—25 acri, grupate în jurul unui lob sau unor loburi de parcuri, care se deschid spre parcul mai mare al vecinătăţii şi cartierului şi al sistemului de şcoli publice. Fiecare asemenea întindere de pămînt, dezvoltată ca o entitate din fonduri publice sau private, ar fi eliberată de orice restricţie de lot individual şi ar fi un subiect de studiu pentru agenţiile publice de proiectare care se ocupă doar de construcţii. Schemele folosirii terenului şi densităţile, aşa cum au fost aprobate, ar fi apoi fixate între proprietar şi municipalitate prin contract.

Cartierul. Dimensiunile unui cartier sînt determinate de satisfacerea nevoii celei mai mari care este în general învăţămîntul în liceu şi în şcolile secundare de curs inferior. Aproximativ 10 000 de familii din cartier multiplicate cu 3,6 formează o populaţie de 36 000 locuitori, din care revin aproximativ 1 000 de elevi pentru o şcoală secundară de curs superior şi 625 de elevi pentru fiecare din cele două şcoli secundare de curs inferior. (Aceste cifre aproximative pentru cursul superior şi inferior de liceu sînt în general acceptate ca producînd un echilibru manevrabil între factorii economici şi pedagogici).

Cartierul teoretic ideal ar fi compus din 8—10 unităţi de vecinătate, legate prin drumuri de agrement sau treceri denivelate spre bisericile, centrul comercial şi şcolile cartierului.

Planul fizic poate crea rareori, dacă nu de loc, o „vecinătate" în afară de sensul cel mai abstract al cuvîntului. El poate, totuşi, să ajute în mod consistent alte forţe pentru a întreţine senzaţia veritabilă a simţămîntului de vecinătate.

HENRY S. CHURCHILL

Fiecare cartier are nevoie de un simbol al existenţei sale. Mare parte din frustrarea cartierelor moderne s-a produs datorită lipsei unui simbol care să reprezinte sensul vizual al existenţei lui. Fiindcă nu s-a găsit simbolul, nu există nici centrul în care să se concentreze viaţa.

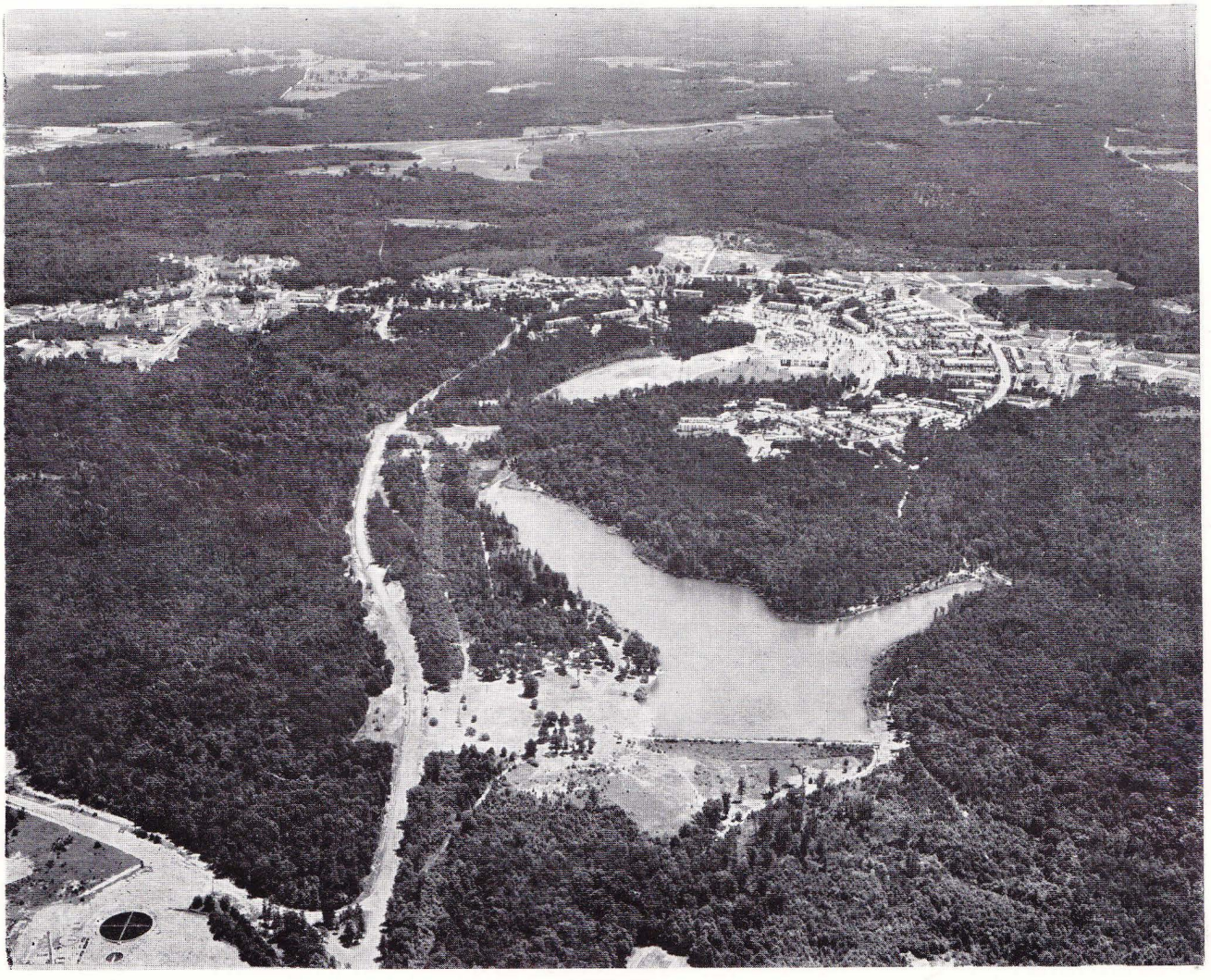
RALPH WALKER

Un cartier de obicei poate şi trebuie să întreţină:
un liceu
două şcoli secundare
un spital de cartier
o bibliotecă
una sau mai multe biserici
un teren de sport
un centru comercial de cartier
un aeroport pentru avioane uşoare sau un heliport
centre de industrie uşoară sau manufacturieră.

Întrucît formele şi schemele fizice pot exprima şi rezolva numai un fel de viaţă prescris, cartiere mai bune vor apărea numai dacă vor fi dezvoltate concepte noi, mai bune, despre viaţa în cartier şi despre proprietatea pămîntului şi a folosirii lui. Semnul unui cartier bun este senzaţia evidentă a unei întreprinderi colective.

Trăsăturile de dorit ale cartierului includ:
Un perimetru natural demarcat printr-o autostradă, centură verde, rîu, creastă, faleză, viroagă sau altă barieră fizică.

Una dintre cele mai bine proiectate unităţi urbane americane ale secolului XX



Individualitatea cartierului — orientarea spre un simbol cum ar fi un liceu, fabrică, biserică, centru comercial, club în aer liber sau parc — care îi dă un centru de atracţie şi un sens.

Adoptarea de măsuri pentru asigurarea activităţilor colective în aer liber, în spaţii curate, luminate de soare şi umbrite, neîntrerupte de fluxul traficului.

Conflicte şi pericole minime asociate cu maximum de confort în folosirea automobilului, cu căi de trafic fluente şi fără traversări de pante.

Flexibilitate în forme şi scheme, spre a permite ajustarea la noile progrese tehnologice, sociale, politice şi economice. Rezervele de pămînt ale cartierului zonate temporar pentru utilizarea agricolă, ca parcuri sau alte îmbunătăţiri, dar urmînd să fie puse la dispoziţia dezvoltării cartierului dacă va fi nevoie.

Orice proiectare de calitate trebuie să înceapă cu o privire de ansamblu asupra resurselor reale: peisajul, oamenii, activităţile cotidiene ale cartierului. O bună proiectare nu începe cu un plan abstract şi arbitrar pe care caută să-l impună unui cartier: ea începe cu o cunoaştere prealabilă a condiţiilor şi posibilităţilor existente.

Carl Koch a făcut acest comentariu asupra cartierului: „Există un proverb chinezesc care spune, în esenţă, că prin conformarea faţă de convenţiile exterioare, cîştigăm dreptul de a fi noi înşine în interior. Cele mai frumoase spaţii din viaţă respectă acest principiu — vechiul oraş din bătrîna Noua Anglie sau Louisburg Square din Boston sînt exemple concludente. Pentru contrast, o plimbare pe străzile majorităţii cartierelor noastre arată că simpla schimbare a detaliului exterior — înălţimea unui acoperiş, culoarea învelitorilor, o prispă aici, o lucarnă acolo, toate făcute ca să ascundă un plan identic cu al casei de alături — realizează doar monotonia şi aparenţa de standard pe care proiectantul s-a străduit atît de mult să o ascundă. Atît Louisburg Square cît şi vechiul sat din Noua Anglie sînt într-un fel constituite din elemente similare, dar omogene, astfel îmbinate încît să producă un tot compact şi unitar. Într-un context adecvat repetarea elementelor nu produce monotonie. Natura nu se teme de standardizare. Un stol de păsări care zboară, fiecare fiind aproape identică cu celelalte, este un spectacol emoţionant. Un copac acoperit cu mii de frunze aproape identice este un lucru nespus de frumos.

Verificarea finală a unui sistem economic nu sînt numai tonele de fier, rezervoarele de petrol sau kilometrii de textile produse. Verificarea finală se face prin produsele ei cele mai înalte — prin tipurile de bărbaţi şi de femei pe care îi creşte şi prin ordinea, frumuseţea şi sănătatea cartierelor lor.

LEWIS MUMFORD

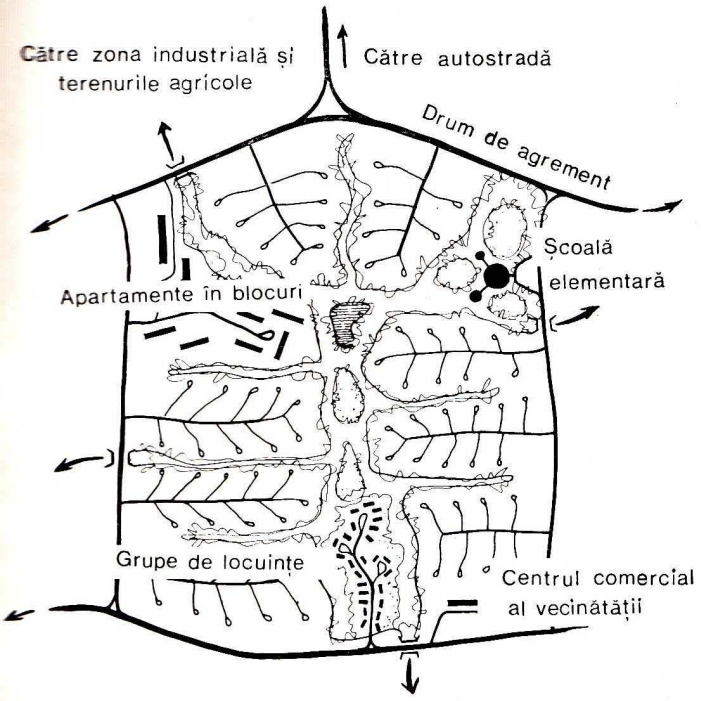
„Ceea ce face ca vechiul oraş din Noua Anglie să ne fie atît de atractiv, şi, la fel, ceea ce ne satisface cînd trecem prin Louisburg Square, este concordanţa exterioară a clădirilor una faţă de cealaltă şi felul în care ele sînt corelate una cu alta pentru a forma cadrul sau zidurile unui întreg comun. Clădirile, deşi bine proiectate ca unităţi, sînt toate parte ale unui proiect mai mare de ansamblu unitar. Unitatea de proiectare este cartierul, nu casa individuală.

Planul unui oraş este expresia ţelului colectiv al oamenilor care îl locuiesc; altminteri, nu are nici o valoare.

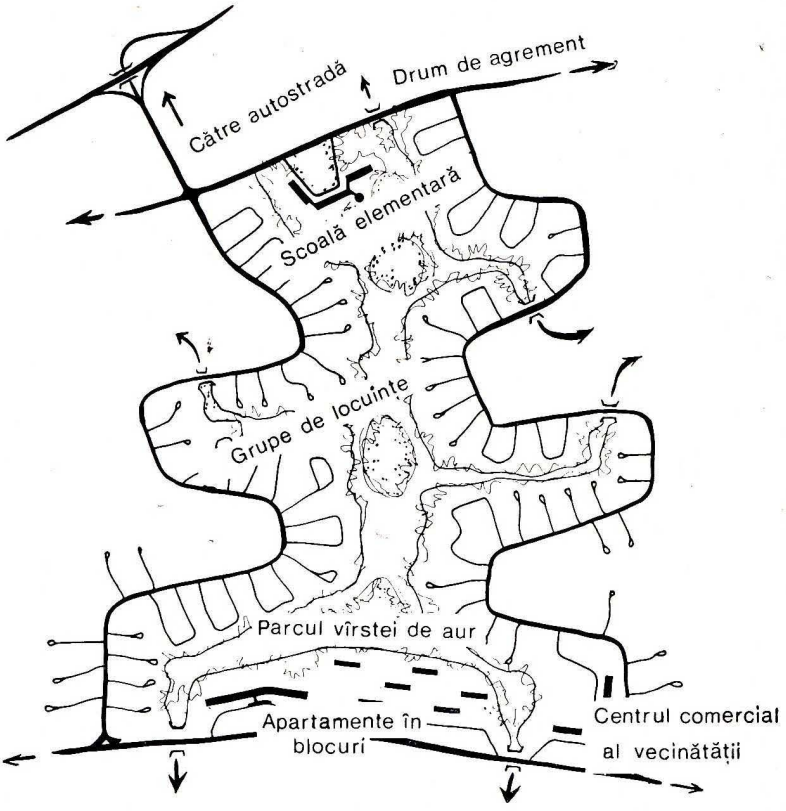
HENRY S. CHURCHILL

Oraşul. Forma unui oraş va fi, în cel mai fericit caz, expresia studiată a diferitelor sale funcţii organizate armonios în timp, în natură, şi în spaţiu. Un bun plan de oraş trebuie să exprime timpurile, tehnologia, idealurile noastre. El trebuie să fie o unitate organică adaptabilă, cu rădăcinile în trecut şi orientat spre viitor.

Un oraş este un centru mare şi dens populat, cu o activitate economică, socială şi politică, avînd o poziţie geografică relativ



Schema de plan nr. 1 a unei unități de vecinătate: aproximativ 1 200 familii (1/3 în locuințe pentru mai multe familii)



Schema de plan nr. 2 a unei unități de vecinătate: aproximativ 1 200 familii (1/3 în locuințe pentru mai multe familii)

Prima funcție urbană și cauza determinantă a modului de viață ce constituie rațiunea de a fi a orașului sînt mijloacele de existență. De aceea, în planul oricărui oraș, prima problemă este alegerea industriilor. În general, fiecare activitate externă este proiectată pe principiul eficienței, eficiența mijloacelor de a atinge scopurile, acolo unde mijloacele reprezintă maximum de aranjamente externe iar scopurile maximum de satisfacții interioare.

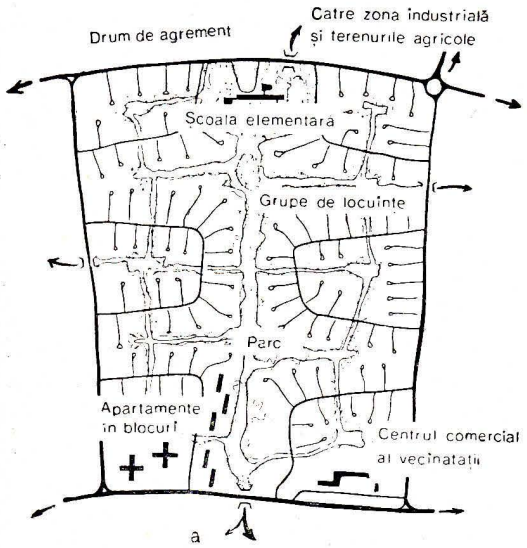
PERCIVAL și PAUL GOODMAN

fixă și puteri administrative specifice, acordate de stat prin lege. El este centrul unei culturi urbane. Noile orașe vor fi bune în măsura în care o opinie publică luminată le va permite sau le va cere să fie. Lămurirea și convingerea în favoarea progresului este o fază vitală dar deseori neglijată în fiecare efort de proiectare.

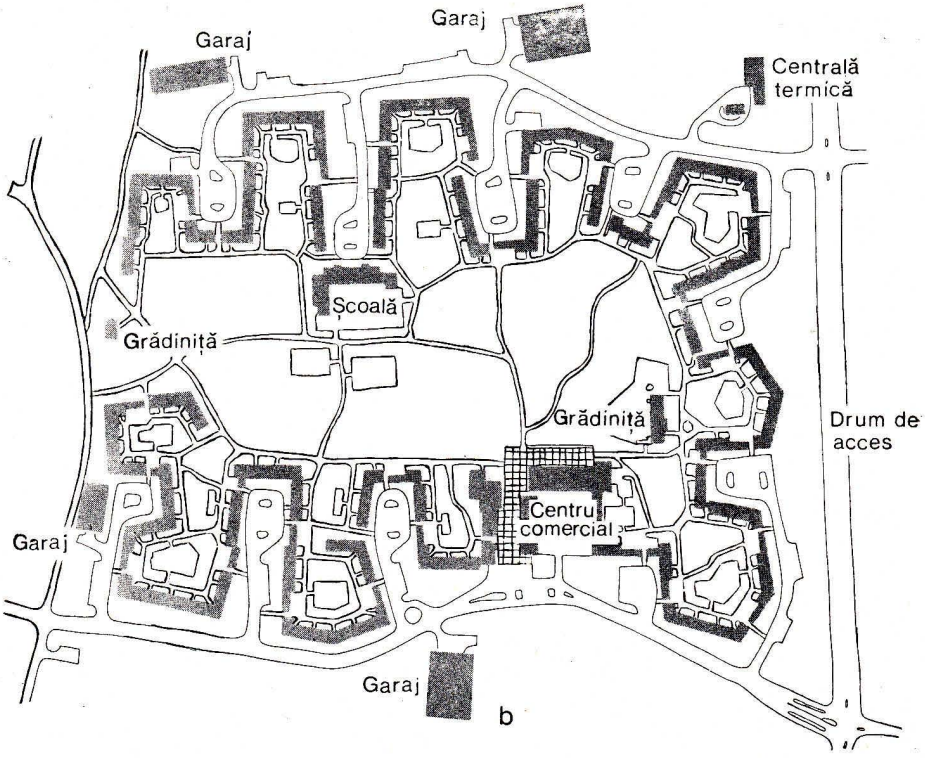
Miezul orașului trebuie să fie cît mai compact cu putință și trebuie să funcționeze ca centru nervos al orașului și regiunii sale. Planul orașului este foarte bine să fie conceput sub forma unor sisteme, corelări și întrepătrunderi, fiecare sistem fiind proiectat pentru o funcționare optimă, și toate sistemele organizate pentru relații optime.

Aici se află centrele administrative și de afaceri, birourile, magazinele universale, teatrele, opera, orchestra simfonică, muzeele și catedralele. Multe suprafețe întinse, deși au o densitate ridicată a populației, nu pot fi denumite orașe în adevăratul înțeles al cuvîntului pentru că le lipsesc multe din caracteristicile urbane importante.

Orașul trebuie să fie un organism în creștere care funcționează bine, avînd nevoie și fiind în stare să procure lumină, aer, apă, hrană, circulație, evacuarea deșeurilor, formare și regenerare — în caz contrar el va decade și va muri. Trebuie



Schema de plan nr. 3 a unei unități de vecinătate: aproximativ 1 200 familii (1/3 în locuințe pentru mai multe familii)



O unitate de vecinătate de blocuri cu apartamente, fiecare corelate cu o cale de acces exterioară cu o curte interioară colectivă și cu o zonă mare de parc central.
Această densitate relativ mare a grupelor de blocuri cu apartamente asigură un spațiu mare deschis acolo unde acest lucru contează

Orașul, în sensul său complet, este deci un nod geografic complex, o organizare economică, un proces instituțional, un teatru al acțiunii sociale — și un simbol estetic al unității colective. Pe de o parte el este un cadru fizic pentru activitățile economice și domestice obișnuite; pe de altă parte, este un montaj dramatic deliberat al acțiunilor semnificative și al celor mai sublimate impulsuri ale culturii umane.

LEWIS MUMFORD

să aibă o structură economică, socială și politică viabilă, exprimată și rezolvată într-o formă tridimensională flexibilă.

Trăsăturile de dorit ale ambianței orașelor includ:

Cît mai multe din calitățile pe care civilizația le-a atribuit urbanității; cît mai puține din defectele condamnate de-a lungul timpurilor.

Ordine, eficiență, frumusețe, stimulare, încîntare și o ambianță care să ușureze dezvoltarea deplină a forțelor umane.

Forme de artă semnificative — arhitectură, poduri, parcuri, piețe, sculpturi, fîntîni.

O schemă urbană unificatoare și inteligibilă.

Drumuri, piețe și spații și o nouă scară pentru pietoni.

Miezuri sau insule restrînse pentru pietoni, fără circulație interioară de automobile, dar înconjurate de clădiri pentru parcare și străbătute de autostrăzi rapide.

Succesiuni organizate și conglomerate de spații în care oamenii să poată trăi, munci și să se poată distra.

O expresie a spiritului gregar al locuitorilor orașului — locuri de adunare, unde oamenii pot să se întîlnească, să schimbe bunuri, servicii și idei, spații comunale deschise ca piața comercială în aer liber, aleea cu prăvălii, parcul, scuarul, piața publică și promenada.

Clasificarea traficului cu rezolvarea traficului şi a parcajelor, dar subordonate aspectelor superioare ale vieţii cidatine.
Căi şi zone de trafic vehicular diferenţiate.
Căi de circulaţie proiectate anume pentru trafic, şi nu pentru fronturile clădirilor.
O ordine a mişcării şi o ordine a nemişcării.
Succesiuni proiectate de forme şi spaţii.
Sisteme organice şi coordonate ale traficului circulaţiei de tranzit, transportului, serviciilor, parcurilor, construcţiilor şi spaţiilor deschise.
O ordine organică cuprinzătoare — o ordine a dispersării mai curînd decît a izolării — proiectată corelat şi unitar dar compusă din unităţi mai mici.
Măsuri pentru a se obţine reacţiile faţă de stimulentele urbane, agreabil şi fără greutăţi.
Prilejuri de intimitate. Maximum de prilejuri pentru relaţii sociale.
O corelare strînsă cu formele, forţele şi trăsăturile naturale.
Frumuseţea pieţelor, spaţiilor şi formelor.
O unitate estetică bogată, oferind satisfacţii.
Scară umană, astfel încît omul să se simtă în armonie şi proporţie faţă de ceea ce vede, aude şi simte — un sentiment de a fi plăcut corelat cu oraşul său şi astfel cu lumea sa.
Tranziţie uşoară şi plăcută între zonele urbane şi teritoriu.
Libertatea individuală în cadrul unei organizări sociale închegate.
O ambianţă sănătoasă.

Teritoriul. Teritoriul este o zonă geografică mare şi în general unitară, dar nedefinită cu stricteţe, care asigură baza de întreţinere pentru unul sau mai multe centre de concentrare a populaţiei. Pentru a simplifica problemele complexe ale sistematizării teritoriale, pe înţelesul oricui, am putea propune ca fiecare teritoriu să fie analizat, proiectat şi zonificat pentru folosirea lui cea mai bună şi mai completă, în raport cu populaţia proiectată şi resursele interne. Proiectarea pe o bază teritorială, definită în termeni geografici, politici, sociali sau economici, asigură un cadru de referinţă mai cuprinzător şi mai eficient decît prin considerarea separată doar a suprafeţelor urbane.

Argumente puternice vin în sprijinul nevoii de a avea o formă teritorială de administrare, eliminînd sistemul complex de suprapuneri ale administraţiilor comunei, localităţii, districtului, oraşului şi marelui centru, atît în privinţa veniturilor cît şi a autorităţii. Noile administraţii teritoriale propuse ar strînge taxele de pe întreaga bază teritorială pentru binele întregii regiuni.

Trăsăturile de dorit ale ambianţei teritoriale includ:
Zone de folosinţă agricole, ce se aseamănă cu nişte insule statice

Sistematizarea teritorială este dirijarea conştientă şi integrarea colectivă a tuturor acelor activităţi care se sprijină pe folosirea pămîntului ca sit, resurse, construcţie şi teatru.

LEWIS MUMFORD

Remodelarea teritoriului trebuie să fie determinată de caracterul peisajului: de trăsăturile sale geografice şi topografice, de resursele sale naturale, de folosirea terenului, de metodele agriculturii şi industriei, de descentralizarea şi integrarea lor, ca şi de activităţile umane, individuale şi sociale, în toată diversitatea lor.

L. HILBERSEIMER

În viitor nu vor mai exista drumuri sau căi rutiere care să trebuiască să fie traversate prin pasaje de nivel. Liniile de transport şi de tranzit vor fi băgate sau îngropate sub pămînt constituind tuburi cu flux liber — sau vor fi ridicate sus deasupra pămîntului astfel încît mărfurile sau traficul pe care îl transportă să poată glisa de-alungul lor rapid, în siguranţă, aproape fără greutăţi.

PHILIP DOUGLAS SIMONDS

Canale de circulaţie fluente

Spaţii deschise largi, libere şi neîntrerupte — pentru agricultură, recreare, sau zone de rezervaţii, în mijlocul cărora se vor dezvolta centre organice de „locuit-lucru-comerţ-dezvoltare" interconectate şi hrănite asemenea unui ţesut viu de către o reţea de vine şi artere care asigură scurgerea traficului şi bunurilor.

Unităţi de vecinătate, cartiere, oraşe şi complexe agricole, industriale şi comerciale, care le întreţin interconectate printr-un sistem de curgere fluentă al căilor de trafic clasificate şi separate.

Pentru economie şi aspect exterior, „formele de folosinţă" şi „suprafeţele de folosinţă" dezvoltate în armonie cu formele topografice şi ecologice.

Reţelele de circulaţie şi zonele de folosinţă agricole. Zonele de folosinţă agricolă sînt statice. Căile de trafic sînt curgătoare. Ele trebuie să hrănească şi să dreneze aceste suprafeţe şi să le asigure maximum de prilejuri de interconectare lesnicioasă.

Zonele de folosinţă agricolă şi căile de trafic care le deservesc trebuie luate simultan în considerare. Zonele de folosinţă agricolă, delimitate de reţeaua de circulaţie, trebuie să aibă dimensiunile şi forma cele mai potrivite pentru folosirea lor optimă. În proiectarea zonelor de folosinţă agricolă liniile fluxului de circulaţie, pe care ele le descriu şi le dezvoltă, trebuie luate de asemenea în considerare.

În interesul flexibilităţii (întrucît conceptele de proiectare a terenului agricol se schimbă rapid şi radical), s-ar părea că este mai indicat să se deservească zonele de folosinţă agricolă specifice unei regiuni cu multe căi de circulaţie relativ minore, dar cu flux liber, mai curînd decît să fie brăzdate de benzi largi şi mari de trafic. Ori de cîte ori proiectăm rutele de alimentare, căile de circulaţie rapidă sau punctele lor terminale (şi capacitatea lor de absorbţie), trebuie să le luăm în considerare pe toate deodată. O mare parte a problemelor de trafic provin din proiectarea şoselelor şi autostrăzilor fără considerarea deplină a funcţiilor sau implicaţiilor lor.

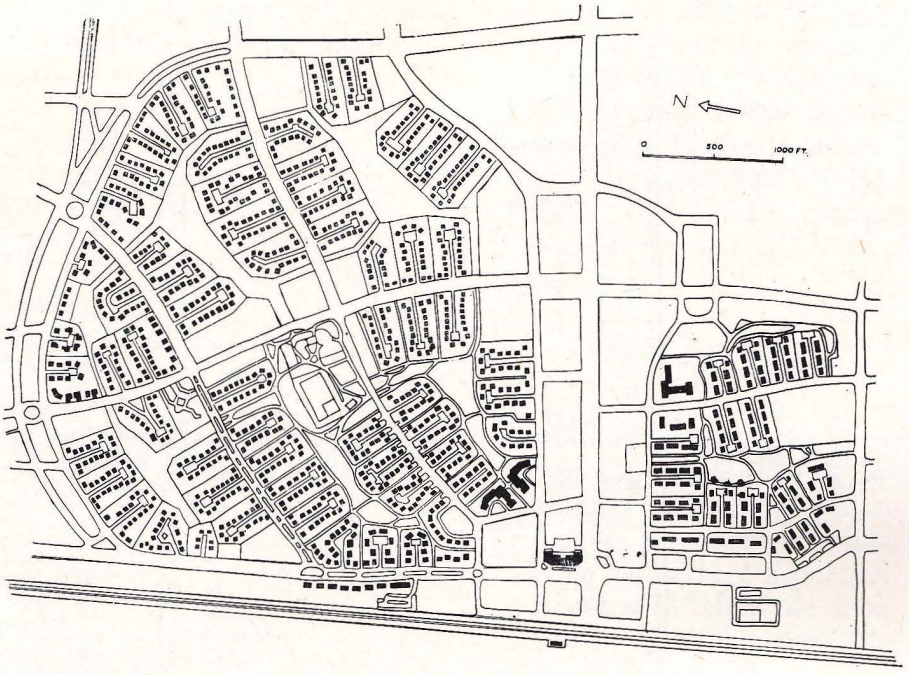
Nici un studiu al unei căi de circulaţie propuse nu este complet fără un studiu al efectului său asupra zonelor pe care le leagă şi prin care trece.

O autostradă de mare viteză nu trebuie proiectată *spre* o zonă, ci, mai curînd, *pe lîngă* o zonă, avînd diferite prilejuri de a se ramifica *în* zonă.

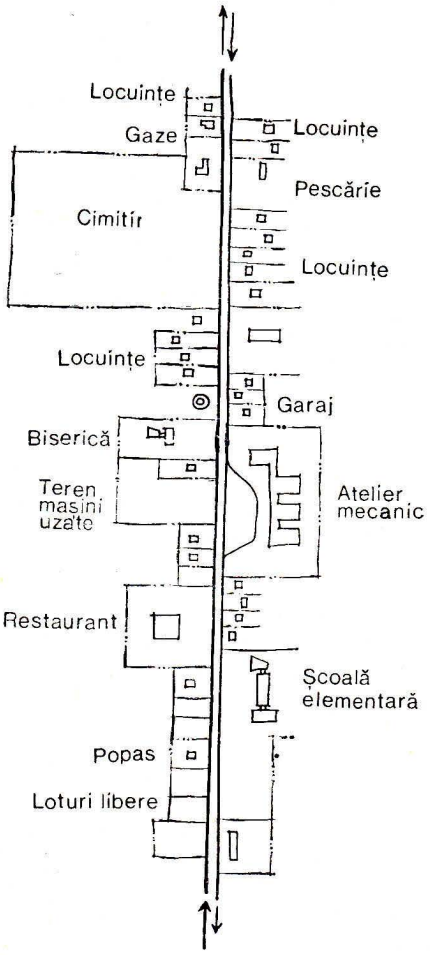
Contururile exterioare trebuie considerate ca contururi de *circulaţie,* spre a furniza o mişcare laterală rapidă. Ele sînt clasificatoare, oferind o alegere a rutelor care duc spre districte sau centre. Intersecţiile şi tranziţiile denivelate trebuie să exprime fluxul rapid şi liber al traficului.

Inelul interior trebuie amenajat ca *interceptor,* spre a primi şi distribui traficul sau spre a-l devia.

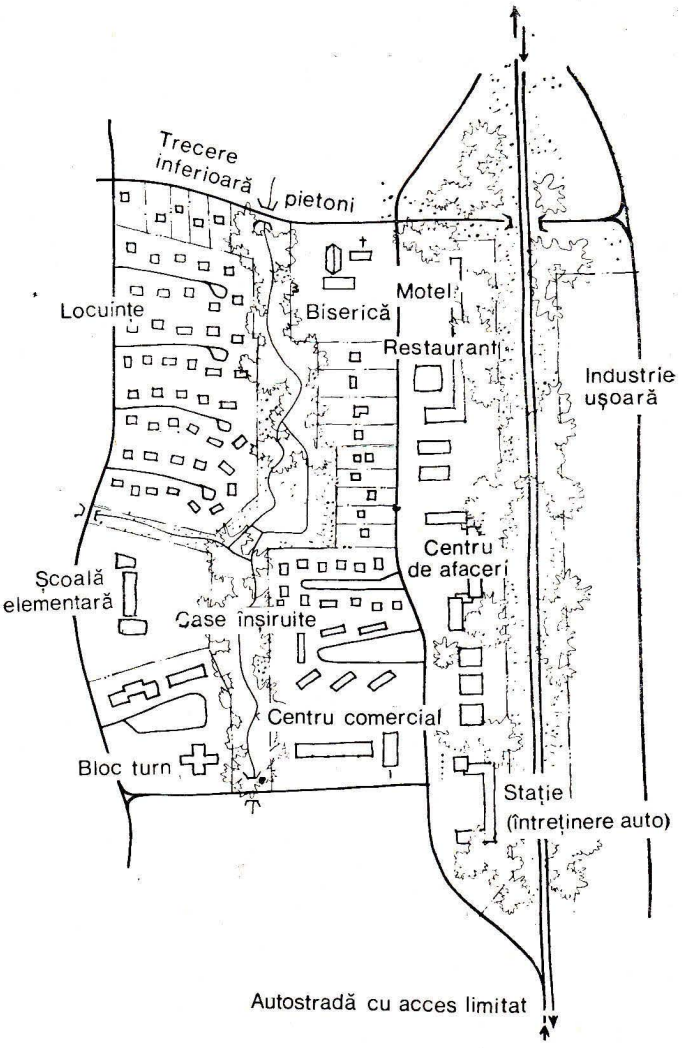
Radburn, New Jersey, 1928. Acest concept revoluţionar al locuirii în cartiere a fost inventat de proiectanţii săi, Henry Wright şi Clarence Stern, ca răspuns la modul de trai în epoca automobilului. Casele au fost grupate în supercvartale cu căi de acces pentru automobile prin străzi, fundături, care nu permit un trafic de tranzit de mare viteză. Căi pentru pietoni netraversate de automobile, asigură accesul spre marile zone ale parcului central, în care şi în jurul cărora au fost grupate centrele sociale, distractive şi comerciale ale cartierului.
În acest concept de plan s-a aruncat sămînţa ideilor, care au prins viaţă în majoritatea planurilor unităţilor de vecinătate şi cartierelor anilor următori.



Harlow, Anglia, 1948. Acest Oraş Nou a fost proiectat ca să menţină zone mari ale peisajului natural cu rol de tampon între diferitele componente ale cartierului. Baza organizării a constituit-o o unitate de vecinătate relativ mică de 150—400 clădiri, care în opinia proiectantului, Frederick Gibberd, „face posibile grupări sociale mai intime şi mai prietenoase decît cele oferite de o unitate de vecinătate bazată pe dimensiunea şcolilor".
Cu această ultimă premisă autorul nu este de acord — susţinînd că şcoala elementară cu amenajările ei recreative şi sociale este centrul logic al unităţii de vecinătate, cu condiţia ca dispoziţie de plan a acesteia să permită grupări sociale mai intime de la trei pînă la douăsprezece familii grupate în jurul spaţiului lor comun.



Autostrada și folosințele adiacente. O autostradă oriunde în aproape toate statele: 50 de colaterale pe milă; neproiectate, nezonate, neinteligente — un studiu al conflictelor, confuziei, ineficienței și haosului



Proiectat, zonificat inteligent; traficul pe autostradă curge liber, funcțiile sînt grupate; casele se orientează spre parc; școala, biserica și zonele comerciale au acces comod

Suprafețe minime de spații verzi. Se recomandă următoarele suprafețe minime exterioare utilizabile, pentru a fi luate în considerare în proiectarea unităților sociale indicate:

Familia (în medie 3,6 persoane)	Pentru o locuință unifamilială, duplex sau înșiruită — minimum 300 de picioare pătrate de spațiu verde folosibil pe teren înclinat, închis sau semiînchis și cu un drept de parcare în exclusivitate. Pentru case etajate sau blocuri — 100 de picioare pătrate.

A vedea interdependența dintre oraș și teritoriu, a-ți da seama că dezvoltarea și concentrarea unuia este asociată cu epuizarea și sărăcirea celuilalt, a aprecia că există un echilibru drept și armonios între cei doi factori — această capacitate ne-a lipsit. Înainte de a construi bine, indiferent la ce scară, îmi dau seama că va trebui să dezvoltăm o artă a proiectării la scară teritorială, o artă care va pune în relație orașul cu teritoriul, constituindu-se un model nou, diferit de acela care a fost creația oarbă a pionierilor industriei și colonizării. În loc să asemănăm teritoriul doar cu niște grăunțe brute sortite să intre în cele din urmă între valțurile morii metropolitane, ar trebui să avem grije să curățăm și să dezvoltăm la maximum toate resursele noastre naturale.

LEWIS MUMFORD

Cheltuim din ce în ce mai multe sute de milioane de dolari pentru a construi un număr tot mai mare de super-autostrăzi la distanțe din ce în ce mai depărtate, așa încît din ce în ce mai mulți oameni să poată șofa din ce în ce mai rapid, ca să ajungă la locul unde trebuie să se oprească și să aștepte pe zi ce trece un timp mai lung — spre a pătrunde în cartierul unde le este din ce în ce mai greu să se deplaseze cît de cît.

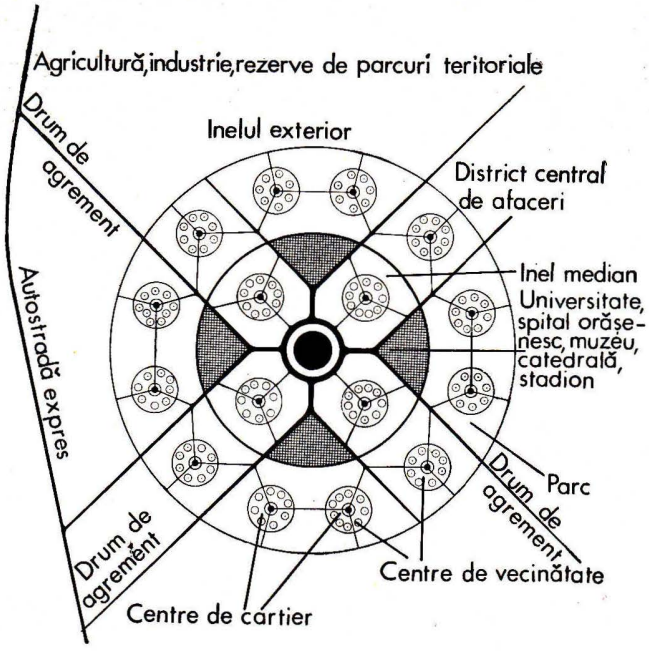
FREDERIK BIGGER

Grupă de locuințe (3×12 familii, 11—43 persoane)	200 picioare pătrate de apartament de spațiu adițional pentru grupă necesar pentru pavaje, bănci, copaci, sculpturi, fîntîni, boschete, flori, pajiște sau echipament de joacă pentru copii.
Unitate de vecinătate (1 200 familii 4 320 de persoane)	Minimum trei acri pentru o populație de 1 000 de locuitori rezervați pentru școală, terenuri de joacă, zone de recreere și parcuri. Aceasta în afară de locurile de parcare pentru vehicule.
Cartier (10 000 familii-36 000 persoane)	Minimum cinci acri de spațiu public net rezervat la 1 000 de locuitori pentru terenurile de joacă ale școlii, cîmpurile de atletism și parcuri. Aceasta include spațiul public al unității de vecinătate dar nu cuprinde servitutile pentru străzi, autostrăzi și parcaje.
Oraș	Minimum zece la sută din suprafața totală pentru piețe publice descoperite, parcuri și terenuri de joacă. Aceasta include spațiul public al cartierelor dar nu cuprinde servitutile pentru străzi, autostrăzi și parcaje. Aceasta trebuie să ajungă la aproximativ zece acri pentru fiecare 1 000 de locuitori.

Teritoriu

Minimum total douăzeci de acri la 1 000 de locuitori rezervaţi pentru spaţiile publice plantate, parcuri, terenuri de joacă şi locuri de recreere, incluzînd terenuri de vînătoare, ape pentru pescuit şi rezervaţii pentru animale sălbatice. Aceasta include spaţiul public plantat al cartierelor, oraşelor, centrelor şi zonelor rezervate pentru drumurile de agrement cînd, şi numai atunci cînd, drumurile de agrement sînt suficient de cuprinzătoare pentru a include elementele naturale topografice ale peisajului prin care trec.

Oraşul în teritoriu



Templele sacre au fost aşezate sus pe platforma de stîncă spre a domina oraşul şi a inspira pe cetăţenii săi.

PROIECTAREA AMBIANŢEI ÎNCONJURĂTOARE

Calitatea esenţială a concepţiei de proiectare a unui popor sau a unei culturi şi uneori chiar şi planurile lor cele mai simple, pot fi adesea înţelese numai prin cunoaşterea orientării filozofice care a stat la baza lor.

Aceasta se poate vedea uşor în cultura atenienilor. Din punct de vedere filozofic, grecii au înţeles şi au crezut în adevărul utilităţii şi frumuseţii funcţiei (în care, la o examinare atentă a oraşelor, locuinţelor, automobilelor, mobilei, pălăriilor şi altor obiecte artificiale vedem că americanii de astăzi nu cred). Şi astfel, pentru viaţa lor zilnică, grecii au proiectat străzile, spaţiile şi construcţiile în armonie cu topografia, pentru uşurinţa şi sinceritatea funcţiei şi pentru un confort plăcut. Fiecare formă, fiecare spaţiu şi fiecare construcţie era proiectată pentru a exprima şi rezolva funcţia ei, pentru

Dacă societatea este astăzi paralizată, aceasta nu se datorează lipsei mijloacelor, ci lipsei scopului.

LEWIS MUMFORD

În zorile civilizației, să zicem acum 5 000 de ani, populația lumii nu putea număra cu mult peste 20 de milioane. Astăzi creșterea anuală a populației globului depășește aproape de două ori această cifră. Autoînmulțindu-se, asemenea capitalului cu dobîndă compusă, populația globului a atins cifra de 1 miliard în jurul anului 1850 și s-a dublat cam pe la 1920. Încă și mai neliniștitoare este rata creșterii care s-a mărit și ea fără întrerupere. În condițiile actuale, populația se va dubla în mai puțin de 50 de ani.

JULIAN HUXLEY

a fi cît mai bine corelată cu formele și spațiile adiacente și cu peisajul ambiant.

Orientarea filozofică. Filozofii greci socoteau că familia se află în centrul intern al lumii lor; ca urmare, cu o logică absolută, casele lor erau orientate către interior. Pe dinafară casele erau lipsite de ostentație. Intrarea, care adesea nu era mai mult decît o simplă deschidere în zidul dinspre strada sinuoasă, era orientată către o lume intimă de seninătate și încîntare — spre spații particulare unde traiul, conversația și învățătura erau cultivate ca mari arte.

În filozofia lor, grecii concepeau diferit clădirile publice și templele. Ele erau simboluri a tot ceea ce este înălțător și nobil, iar ca simboluri, erau așezate în locuri retrase sau pe înălțimi, spre a fi văzute din toate părțile. Ele erau proiectate pentru a întruchipa și evidenția idealul și gradul cel mai înalt de ordine. Ele erau așezate conștient în puncte focale, către care era orientat în mod tacit un întreg oraș. Spre a înțelege orașele Greciei antice, trebuie înțelese aceste lucruri.

În filozofia sa, egipteanul vedea viața ca un marș de-a lungul unei poteci sacerdotale spre a ajunge în final în fața judecătorilor morților. Această „idee a destinului" îi controla gîndirea și arta, și chiar dispoziția de plan a locuinței sale. Întreaga-i existență era aceea a unei mișcări obligatorii pe o linie fixă — linia de procesiune de-a lungul căreia erau așezate spații limitate de suprafețe vaste de zidărie, coloane și porți într-o succesiune și gradoare ritmică. Unicul său țel era să se extindă cît mai mult pe sine în adîncime de-a lungul acestei linii. Spre a-l înțelege pe egiptean și orașele, palatele, templele și mormintele sale, trebuie să înțelegem acest concept central, care parcurge întregul limbaj al formelor culturii sale. Opunînd cultura egipteană celei chinezești, Oswald Spengler spunea despre cea dintîi:

„În timp ce egipteanul merge pînă la capătul unui drum prescris cu o necesitate inexorabilă, chinezul *rătăcește* prin lumea sa; în consecință, el este condus către dumnezeul său către mormîntul său ancestral, nu printre cheiuri de piatră, printre ziduri netede și fără cusur, ci prin însăși Natura prietenoasă. Nicăieri altundeva *peisajul* n-a devenit un material mai autentic al arhitecturii".

Și despre chinezi: „Templul nu este o clădire izolată în sine, ci o dispoziție, în care dealurile, apa, copacii, florile și pietrele, în forme și aranjamente precise, sînt tot atît de importante ca și porțile, zidurile, punțile și casele. Această cultură este singura în care arta grădinăritului este o măreață artă religioasă. Există grădini care sînt reflectarea anumitor secte budiste. Este o arhitectură a peisajului, și numai aceasta este cea care explică arhitectura clădirilor . . . .".*

* *Declinul occidentului.*

Orice considerație asupra viitorului spațiului descoperit, ca cel existent astăzi în afara centrelor noastre urbane, necesită o evaluare judicioasă a unuia dintre cei mai voraci consumatori de teren: construcția de locuințe. Preferințele omului în privința locuinței, mai ales în zonele de centură ale orașelor, au avut drept rezultat o răspîndire de grupări izolate singuratice într-o continuitate înspăimîntătoare, de-a-lungul și de-a latul teritoriului înconjurător.
Care este originea preferinței pentru acest tip de expresie a adăpostului — această obligativitate de a fugi din oraș și de a construi, cub după cub, în cîmpul liber? Este oare dorința de a se ușura de povara impozitelor? De a face cît de cît o oarecare investiție? De a respira în voie? De a simți mirosul pămîntului? Sau de a trăi poezia „căsuței noastre dragi"?
Oricare ar fi mobilul, este această soluție, în mare, aceea a unei mai bune proiectări, care să ia în seamă, convenabil, aceste preferințe? Sau trebuie să trecem de la formele orizontale, despărțite una de alta, la configurații unificate de densitate colectivă? Poate că, pe măsură ce spațiul dintre grupări va descrește, spațiul dintre centrele noastre urbane va putea fi menținut la dimensiunile actuale sau, poate, chiar se va extinde.

WALTER D. HARRIS

Pentru a concepe proiectarea noastră americană, trebuie să înțelegem că deși *drumul* a fost primul simbol al egipteanului, *corpul* sau *forma*, cel al epocii clasice și relația *om — natură* cel al Orientului, noi moștenim de la Europa nordică, ca simbol primordial al culturii noastre, noțiunea *de spațiu infinit.* Proiectînd în acest spațiu infinit, îmbrățișîndu-l și interpenetrîndu-ne cu el, noi trebuie să inventăm lumea formelor noastre.

Trebuie să înțelegem deasemenea că, în acest moment, societatea noastră este pornită să-și satisfacă un capriciu experimental exuberant. Sîntem ușor îmbătați de o nouă tehnologie amețitoare. Reevaluăm și experimentăm toate aspectele vieții noastre. Sîntem tineri și nerăbdători și sîntem înflăcărați de spiritul de pionierat. Dacă părem altora (și uneori chiar și nouă înșine) că avem multă energie și acțiune dar puțină orientare, este poate pentrucă, pînă în prezent, nu avem o filozofie coerentă proprie, care să ne servească de îndreptar.

O nouă ordine a proiectării. Țara noastră a trecut, sau poate mai trece încă, printr-o etapă de pionierat. Pînă de curînd una din libertățile noastre brute ale pionieratului a fost libertatea omului de a face *orice* cu pămîntul său. Da, chiar așa, de a face *orice* ar fi vrut să facă. Sub stindardul mîndru al acestui drept dubios, noi am exploatat cu lăcomie resursele naturale și am spoliat fără milă pămîntul nostru.

Am adus milioane după milioane de acri de teren împădurit și bine udat de ape, în stare de viroage erodate și ruină. Am scobit întinderi enorme de pămînt fertil și le-am transformat în ținuturi sterpe și pustii prin operațiile noastre de exploatare minieră de suprafață. Am urmărit cum miliarde de iarzi cubi de strat superior de sol bogat a fost spălat și dus în mare fără a mai putea fi recuperat. Am poluat cursurile de apă și rîurile cu scursorile canalelor și cu reziduurile industriale. Am jefuit și am pîngărit mediul natural într-un grad nedepășit de orice altă civilizație prezentă sau trecută. Am greșit dureros de grav. Acum, cam tîrziu, dar în sfîrșit, am ajuns să vedem eroarea comportării noastre.

Căutînd o cale mai bună, filozofia noastră de proiectare a fost mai ales o activitate de control și prohibiție. A fost în mare măsură o filozofie negativă. Fără îndoială aceasta a fost necesar și a ajutat, fără a fi însă suficient. A sosit de mult timpul să reevaluăm modul de abordare generală a procesului de proiectare a ambianței fizice, astfel încît să putem elabora un mod *pozitiv* de efectuare a proiectării, care să fie în mai mare concordanță cu epoca noastră a ritmurilor fantastice și a creșterii explozive a populației.

Creșterea populației, densitățile crescînde și expansiunea nelimitată sînt inevitabile. Planurile concentrărilor noastre sînt obligate să pătrundă și să se înfiltreze mai departe în zonele ce ne-au mai rămas din peisajul natural. Acesta este un proces

normal şi, în multe privinţe, de dorit. Dar în numele raţiunii, trebuie să avem grijă ca acest proces să fie îndrumat şi controlat. Ca proiectanţi ai ambianţei fizice, eforturile noastre faţă de această expansiune ar trebui întreite.

În primul rînd, trebuie să căutăm să *păstrăm* intacte suprafeţele şi trăsăturile naturale importante, necesare pentru a proteja bazinele noastre hidrologice şi a menţine pînza freatică; să conservăm pădurile şi rezervele noastre minerale; să oprim eroziunile; să stabilizăm şi să ameliorăm clima; să furnizăm suficiente rezerve de teren pentru recreare şi pentru sanctuarul vieţii naturale; să menţinem zonele de un deosebit interes sau valoare a peisajului natural. Asemenea zone ar putea fi cumpărate şi administrate de comisiile de conservare la nivel federal, statal sau la nivelul parcurilor regionale.

În al doilea rînd, trebuie să asigurăm *dezvoltarea* logică a peisajului existent. O asemenea filozofie cere constituirea unei unităţi de proiectare a resurselor naţionale. O atare autoritate ar trebui să fie împuternicită să exploreze şi să determine pe scară mare folosirea optimă a tuturor întinderilor de pămînt şi resurselor naturale; să conservăm prin cumpărare pe acelea care trebuie să fie menţinute; să se încurajeze printr-o legislaţie de zonare şi prin ajutor federal dezvoltarea optimă a acestora şi a tuturor suprafeţelor libere pentru binele în perspectivă al naţiunii; să se reevalueze constant şi să se menţină flexibil programul şi planurile de sistematizare; să se angajeze în această operă cei mai buni proiectanţi ai ambianţei fizice, geografi, geologi, biologi şi alţi oameni de ştiinţă din domenii înrudite. Aceşti oameni ar putea foarte bine să fie aleşi în acest post de înaltă cinste de către respectivele grupări profesionale.

Omul e un visător trezit de soare, în drum spre ziua de mîine, urzind din adîncul fiinţei sale un loc peste hăul timpului, durat din plăsmuirile efemere ale închipuirilor sale.

JOHN LEAR

În al treilea rînd, trebuie conştient şi inteligent, *să continuăm evoluţia* către un nou sistem al ordinei ambianţei fizice. Această ordine trebuie să fie constituită pe baza unor noi idealuri sau noi orientări. Ea poate fi constituită din relaţii îmbunătăţite, ca acelea dintre om şi circulaţie, om şi oraş, om şi om. Ea poate fi o ordine care va integra armonic în peisaj formele noastre de viaţă. Ea poate fi o ordine de noi concepte, forme şi scheme ale peisajului. Ea poate fi o ordine de noi continuităţi ale peisajului — de la loc la loc, de la spaţiu la spaţiu.

Nevoia unei viziuni. Lumea se schimbă rapid şi ritmul acestei schimbări se accelerează mereu. Luptăm pentru a ne menţine îîi pas cu timpul. Experienţa ne-a învăţat că nu mai putem baza proiectarea de perspectivă, pe o simplă anticipare. Noi concepte ne asaltează, răsturnînd toate criteriile de proiectare împămîntenite. Idei care au părut puţin plauzibile ieri sînt acceptate şi aplicate astăzi, iar mîine vor fi demodate.

Ca proiectanţi ai ambianţei fizice, privind spre viitor şi aranjînd însuşi cadrul viitorului, trebuie să fim sensibili faţă de unele orientări şi să fim în stare de alarmă pentru a intercepta semnele care le prevestesc. Trebuie să acceptăm faptul că multe din ideile „revoluţionare", chiar dacă personal le considerăm revoltătoare sau atrăgătoare, ar putea deveni în viitor de actualitate. Asemenea idei includ:

Călătoria interplanetară
Colonizarea spaţiului cosmic
Dispozitive antigravitaţionale
Comunicaţii audiovizuale, selective, instantanee şi nelimitate
Noi surse şi aplicaţii ale unor energii imense
Supunerea energiei mareelor, soarelui şi a miezului incandescent al Pămîntului
Controlul stării timpului
Cultura hidroponică a hranei şi a materiilor prime
Minerit pe scară mare şi recoltarea hranei din oceane
Controlul natalităţii
Fecundarea omului prin însămînţare artificială
Hibridizarea oamenilor, cum ar fi cea realizată prin radiaţia nucleară a cromozomilor
Schimbări rapide şi vizibile în fizicul şi mintea omului
Integrare rasială completă
Ascendenţa planificată a „timpurilor avansate"
Stăpînirea tehnologiei proprii
Transportul şi tranzitul prin tuburi de sucţiune, rachete şi capsule lansate
Dispariţia automobilului şi, odată cu el, a autostrăzilor şi străzilor şi apariţia unor noi tipologii pentru locuinţe şi construcţii
Adăposturi mobile, flexibile şi ieftine — umflate, împletite sau fabricate pe măsură
Noi prescripţii statutare pentru repararea continuă, redezvoltarea şi renovarea celulelor stricate din trupurile aşezărilor urbane, suburbane şi rurale
Planificarea strictă a resurselor naţionale
Arendarea şi folosirea controlată a tuturor proprietăţilor şi resurselor
Guvern la nivel mondial, curţi de justiţie mondiale, impozite mondiale, armată mondială, forţă poliţenească mondială
Structură economică, socială şi politică radical nouă
Revolta împotriva insistenţei pentru conformism şi reîntoarcerea la individualism
Ca alternativă, completa subordonare a individului faţă de societatea în care trăieşte
Mai puţin timp cheltuit în producerea de *bunuri;* mai mult timp cheltuit în producerea de *idei*
O ştiinţă foarte dezvoltată a proiectării ambianţei înconjurătoare

A înțelege viața și a concepe forme spre a-i da expresie; aceasta este marea artă a omului.
.... Și am învățat să știu că pentru a înțelege atît arta cît și viața, trebuie să ne coborîm la sursa tuturor lucrurilor: natura.

. . .

Legile naturii — legile „frumuseții", dacă doriți — sînt fundamentale, și nu pot fi clătinate prin simple ifose estetice. Se prea poate ca aceste legi să nu fie întotdeauna înțelese în mod conștient, dar subconștientul se află întotdeauna sub înrîurirea lor. Mai mult, aceste legi, așa cum apar ele în formele existente ale naturii, au fost mult amplificate pe măsură ce omul a devenit conștient de existența lor. Întrucît microscopul și telescopul au deschis noi perspective atît în domeniul microscopic cît și în cel macroscopic, văzul și percepțiile omului de astăzi i-au îmbogățit înțelegerea legilor naturii — legile ordinei organice — într-o măsură pînă acum imprevizibilă. Și omul, sensibil și clarvăzător, discerne în spatele acestor legi ritmul pulsant al vieții eterne.

. . .

Cu cît studiem mai mult lumea formelor naturii, cu atît mai clar devine evidentă bogăția de invenție, nuanțe și accente pe care o manifestă limbajul formelor naturii. Și cu cît mai profund învățăm să ne orientăm în domeniul naturii, expresivitatea devine „fundamentală".
Cît despre domeniul omului, rămîn valabile aceleași lucruri.

ELIEL SAARINEN

Mijloacele de a coordona și de a concentra asupra problemelor de proiectare, experiența și cunoștințele care cresc în toate domeniile culturii noastre.

O mai adîncă pătrundere și o mai bună cunoaștere a forțelor care guvernează cosmosul și dezvoltarea unei vieți acordată cu aceste forțe.

În proiectarea unei ambianțe înconjurătoare mai bune și astfel în îmbunătățirea felului de a trăi, am face bine să cîntărim cu atenție aceste sfaturi înțelepte culese din scrierile distinsului arhitect Dr. Walter Gropius.

„Deosebiți între esențial și incidental"

„Căutați ceea ce ne unește mai curînd decît ceea ce ne desparte"

„Căutați întotdeauna unitatea în diversitate"

„Și nu uitați niciodată că frumusețea este o cerință fundamentală a vieții".

O concepție a proiectării. A sosit timpul să ne maturizăm — cu încetul, dacă așa trebuie — și să tindem spre o concepție mai înaltă în proiectare, care ne va ajuta să folosim mai bine totalitatea potențialului nostru uman, să căutăm și să găsim o corelare mai precisă și mai perfectă a omului cu universul său viu și ambiant.

Un asemenea concept nou reclamă un respect sporit pentru om și are nevoie de o pătrundere mai adîncă în natura lui adevărată, în cerințele și în puterile sale latente. El va căuta, poate pentru prima dată, să satisfacă în întregime nevoile omului — nevoile trupului, minții și spiritului. Va căuta mai cu seamă să întărească și să dezvolte avînturile sale inerente și impulsurile sale creatoare, în loc să le reprime.

O astfel de concepție nouă implică în noi un respect mai adînc pentru natură și are nevoie de o înțelegere mai deplină a puterilor irezistibile ale naturii. Nu va căuta să cucerească sau să imite natura, ci va încerca mai curînd să o conserve și să i se conformeze, să o stimuleze și să o ghideze. Va scorni în om un sentiment de administrare a peisajului natural și a fiecărui element sau colț al naturii.

Ea va încuraja omul să învețe vechile adevăruri și să descopere noi adevăruri ale legilor naturii. Omul, cu timpul, își va recîștiga vechile instincte, își va recîștiga vitalitatea radiantă a animalului și vibrația spirituală, care vine în urma unui fel de viață acordat cu modul de a fi al naturii. El își va găsi propriul său *tao*, sau fel de viață în echilibru și în armonie cu natura.

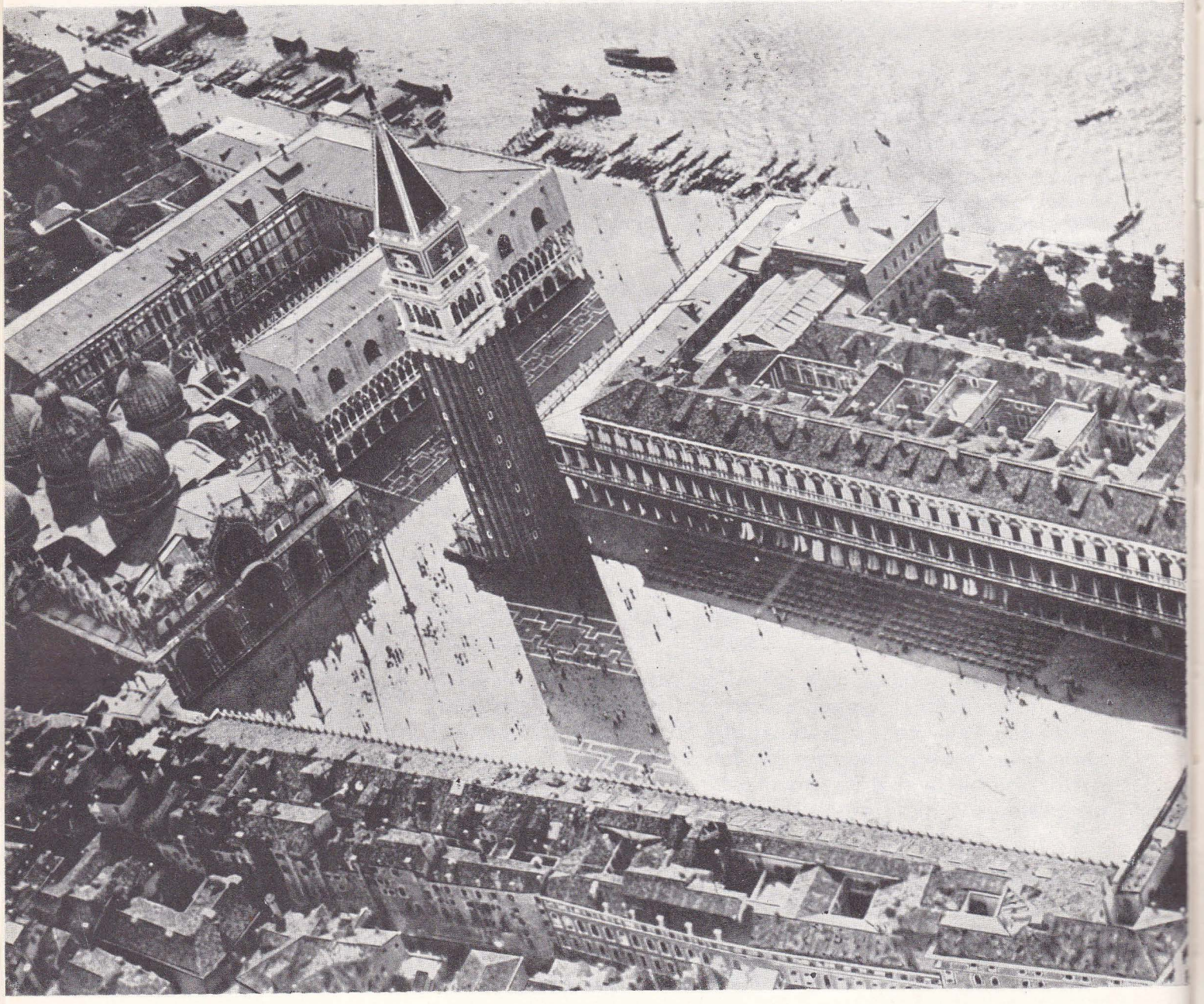
Această nouă concepție ne va învăța din nou să proiectăm, să integrăm, să coordonăm formele noastre artificiale cu formele, trăsăturile și forțele naturii. Ea ne va învăța să căutăm adînc și să aplicăm în proiectarea noastră lecțiile istoriei. Ea ne va învăța să privim spre trecut pentru idei și cunoștințe,

nu pentru a copia formele lui demodate. Ea ne va încuraja să ducem mai departe aceste idei şi aceste cunoştinţe, treaptă cu treaptă şi oră cu oră, dezvoltînd întotdeauna propriile noastre forme de expresie. Astfel vom învăţa, vom trăi şi vom creşte — şi vom fi străbătuţi de fiorul procesului creşterii.

Noul nostru concept de proiectare va privi spre viitor, pentru a ne conduce către sferele cele mai promiţătoare şi cu înţelesurile cele mai adînci; pentru a ne ajuta să simţim obstacolele şi să le înlăturăm sau să le depăşim; ne va învăţa să căutăm întotdeauna ordinea superioară şi dezvoltarea organică tot mai desăvîrşită. Întrucît omul este organismul viu cel mai dezvoltat, pe care îl cunoaştem pînă în prezent, scopul nostru trebuie să fie continuarea acestei dezvoltări. Filozofii noştri confirmă această gîndire cînd ne spun că a ne îndeplini mai bine menirea noastră este destinul nostru final.

Care este folosinţa optimă pe care omul o poate da locuinţei sale terestre? Care ar trebui să fie ţelul omului ca tip organic dominant pe pămînt? Răspunsul cel mai general este că el ar trebui să tindă spre realizarea maximă a posibilităţilor sale.

JULIAN HUXLEY



Piaţa San Marco — Veneţia

EPILOG

Privind înapoi, simt că am fost deosebit de norocos aflîndu-mă la şcoala de proiectare de la Harvard în timpul anilor 1938—1939, în acei ani tumultoşi ai „revoltei". La acea vreme, trebuie să recunosc, eram la început întrucîtva nedumerit şi dezamăgit pentru că venisem urmărind steaua strălucitoare a artelor frumoase. Deosebita ei strălucire în acele timpuri a fost poate asemeni ultimei vîlvătăi a unui meteor ce îşi încheie orbita, căci sistemul Beleartelor * urma să apună curînd. Dar aprinzîndu-se sau stingîndu-se, el dispăruse în clipa în care eu ajungeam acolo.

Decanul Joseph Hudnut, unul dintre primii dascăli întru ale arhitecturii care a intuit aceste semne prevestitoare, a adus curînd în cadrul şcolii trei spirite profetice vitale, Gropius şi Breuer de curînd, veniţi de la Bauhaus din Germania şi Wagner, un proiectant urbanist din Berlin. Ei au venit asemeni unor evanghelişti, propovăduind o credinţă puternică şi nouă. Pentru studenţii arhitecţi de la Belearte, surmenaţi şi plictisiţi de imnurile spre slava lui Vignola, începînd să pună sub semnul întrebării însăşi moralitatea pilaştrilor aplicaţi, ornamentaţi pînă în părţile lor superioare cu frunze păgîne de acantă, cuvintele acestor noi profesori au fost purificatoare şi tonice. Mesajul lor vibrant, bazîndu-se mereu pe citatul hipnotic ce revenea mereu din Louis Sullivan „Forma trebuie să urmeze funcţiei", era ciudat de irezistibil. Am început să vedem licărirea unei lumini ce ne îmbia.

O fervoare de un gen aproape religios părea să cutreiere şcoala. Ca şi cum ar fi purificat templul de idoli, decanul Hudnut a ordonat ca sala de mulaje să fie curăţată de orice vestigiu din acele, cîndva sacre, coloane şi capitole. Friza cu ove şi săgeţi a fost scoasă afară. Sacrul capitel corinthian a fost dat în seama pînzelor de păianjen şi igrasiei de la subsol. Aşteptam întrucîtva vre-un semn al mîniei Domnului. Dar mînia nu a venit şi luminarea a continuat.

În timp ce arhitecţii căutau o nouă abordare a proiectării construcţiilor lor, arhitecţii peisajului au căutat să scape de

* Un sistem de instrucţie în arhitectură şi desen care a dominat aproape toate şcolile americane de la începutul secolului şi pînă în primii ani ai decadei a 5-a.

formele rigide de plan, de axa majoră şi minoră, a cărei schemă, moştenire din Renaştere, devenise semnul distinctiv al proiectării civilizate a peisajului. Inspiraţi de eforturile fervente ale colegilor noştri arhitecţi, am căutat asiduu o abordare similară în domeniul proiectării peisajului.

În fondul de cărţi al imensei biblioteci din Harvard am cercetat atent istoria. Am zăbovit asupra hărţilor, planurilor şi descrierilor vechi. Am scrutat, ca pe un ghid, operele clasice ale Europei şi orientului. Am cercetat, pentru inspiraţie, domeniile înrudite ale sculpturii, picturii şi chiar muzicii.

Mobilurile noastre erau bune, direcţia excelentă. Dar, fără să ştim, am comis o eroare fatală. În căutarea unei abordări mai bune a proiectării, căutam numai să descoperim forme noi. Rezultatul imediat a fost o stranie şi nouă varietate de geometrie plană, o colecţie uimitoare de clişee noi. Ne-am bazat schemele de plan pe dintele de fierăstrău şi pe spirală, pe organismele stilizate asemenea pedunculului de frunză, snopului de grîu şi solzilor încălecaţi ai morunului. Am căutat forme de proiectare geometrice în cristalele de cuarţ. Am adaptat forme de plan „libere" din culturile de bacterii mărite de o mie de ori. Am căutat să împrumutăm şi să adaptăm schemele de proiectare ale străvechilor curţi din Persia şi ale primelor forturi romane.

Curînd am ajuns să ne dăm seama că noile forme, prin ele însele, nu constituiau răspunsul. O formă, am decis noi cu înţelepciune, nu constituie esenţa unui plan; ea este mai curînd carcasa sau corpul, care îşi ia aspectul şi substanţa din funcţia planului. Cochilia nautilului este, de exemplu, abstract vorbind, o formă de mare frumuseţe, dar sensul ei intrinsec adevărat poate fi înţeles numai în condiţiile nautilului ca fiinţă vie. A adapta liniile lirice ale acestei moluşte compartimentate la partiul unui plan, a început să ni se pară tot atît de fals ca şi practica foarte respectabilă şi în general trîmbiţată de adaptare a schemei de plan, să spunem a vilei Medici din Florenţa, pentru un club în aer liber din Long Island.

Am hotărît că nu trebuie să căutăm forme noi sau împrumutate, ci o nouă filozofie de proiectare. Dintr-o asemenea filozofie, am raţionat noi, formele noi de proiectare se vor dezvolta spontan. Căutarea unei noi filozofii nu este o căutare meschină. Ea s-a dovedit tot atît de trudnică cum fusese şi căutarea de forme noi. Propria mea cale de strădanii m-a condus într-o căutare, de-a lungul istoriei, a principiilor eterne de proiectare. Urmau să se selecţioneze prin cernere, numitorii comuni ai tuturor marilor proiectări peisagistice. În cele din urmă, am fost sigur că mă aflu pe drumul cel bun.

Privind retrospectiv, cred că acest pelerinaj aparte în căutarea potirului sfînt al peisajului arhitectural a fost recompensat, căci pe drum ne-am întîlnit cu asemenea giganţi ca Le Notre, Repton, Lao-tzî, Hanul Kubilai, Cezar şi înflăcărata regină Hatşepsut. Cîteva din conceptele şi principiile lor de proiectare descoperite cu înfrigurare (şi acum expuse în termenii cei mai simpli în această carte) au servit, dacă nu în

totalitatea lor ca o filozofie de proiectare, cel puţin ca măsură de comparaţie sănătoasă şi utilă şi ca ghid critic.

Asemeni bunului creştin care, în traiul său de pe o zi pe alta, se întîlneşte cu o problemă morală şi se întreabă „Ce-ar face Christos dacă s-ar afla aici?", eu mă surprind adesea întrebîndu-mă, la vreo încrucişare de drumuri obscure în teoria proiectării, „Ce-ar spune Rempton la asta?" sau „tu, bătrîne maestru Kubilai ce-ai face cu asta?"

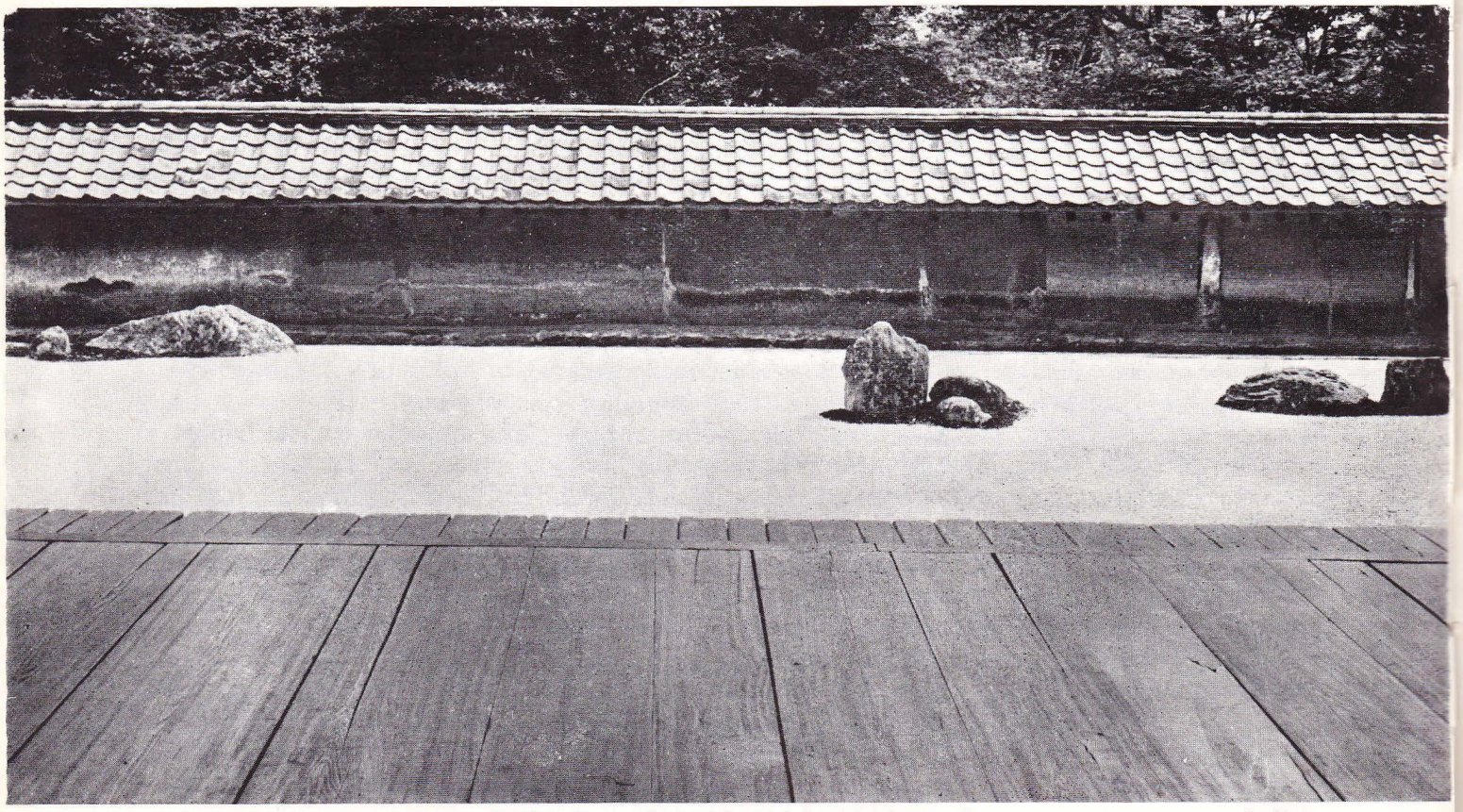
Dar să ne întoarcem la cursurile de peisaj şi la revolta noastră studenţească. Sigur că am găsit un drum mai bun, că am rupt-o cu axele. Potrivit mitologiei japoneze, atunci cînd phoenix-ul sacru auriu moare, un phoenix tînăr se înalţă imediat din cenuşă. Noi am ucis phoenix-ul de aur cu oarecare ceremonie şi încrezători am aşteptat ca cel tînăr să se avînte cu aripi puternice în urma acestui carnaj. Nu verificasem niciodată ritmul mitologic al timpului. Dar am descoperit, în cazul nostru, că procesul nu urma imediat.

În locul simetriei dezavuate ne-am îndreptat spre studiul asimetriei în plan. În aceste luni, planurile noastre peisagistice s-au transformat într-o serie de exerciţii grafice. Profesorii noştri se deplasau de-a lungul planşetelor de proiectare, clătinînd dezaprobator din cap cu priviri în care se citea neîncredere. Noi avansam raţiuni savante pentru fiecare linie şi formă. Combăteam teoriile cu teorii, axiomele cu principii, dar, ca să spunem adevărul, proiectelor noastre le lipsea sunetul sănătos al realităţii şi am avut prea puţină satisfacţie rezultat al eforturilor noastre.

La absolvire, după şapte ani de studiu în arhitectura peisajului, un an de rătăciri prin străinătate şi cu un titlu academic greu obţinut, păream să împărtăşesc simţămîntul tacit al colegilor mei, că în timp ce am învăţat tehnicile de lucru şi condiţiile meseriei noastre, esenţa ei indefinibilă ne scăpase cumva. Perspectiva profesiunii noastre era uneori tot atît de infinită ca şi cea mai bună punere în acord a întregii omeniri cu natura; uneori, tot atît de finită ca modelarea unui tub de alamă pentru a obţine efecte variate de conducere a apei. Căutam încă polii spre care se orienta profesiunea noastră. Era o problemă fundamentală, faptul că noi am fi putut profesa cel mai bine meseria noastră specifică, numai dacă am fi înţeles relaţia ei faţă de întreaga sferă a meseriei pe care noi încercăm să o exercităm. Am căutat o înţelegere lămuritoare a scopului nostru. Pe scurt, ce încercam noi să facem în fond ca arhitecţi ai peisajului? În special, cred că ne aflam în căutarea unor noi termeni ai expresiei, a unui nou limbaj al proiectării.

Asemeni cu bătrînul lama din romanul *Kim* de Kipling, am pornit din nou să rătăcesc în căutarea principiilor fundamentale, de rîndul acesta cu un coleg de al meu, cercetător şi el!* Călătoria noastră ne-a purtat prin Japonia, Coreea, China, Birmania, Bali, India, pînă sus în inima Tibetului. Am explorat de la port la palat şi la padogă, încercînd întot-

* Lester Collins, ulterior şeful Catedrei de arhitectura peisajului de la Harvard.



Grădina Ryoan-ji: iniţial zidul împrejmuitor a fost acoperit cu pae aşezate înclinat, soluţie mult mai potrivită ca scară şi spirit pentru acest spaţiu de grădină de mare subtilitate şi totuşi de mare forţă.

deauna să ajungem la bazele creaţiei lucrurilor minunate pe care le vedeam.

Ore în şir, în atitudinea contemplativă a călugărilor budişti, şedeam absorbiţi de calităţile spaţiului simplu al unei curţi şi a relaţiei sale faţă de construcţie. Am studiat o infinită varietate de tratări ale apei, lemnului, metalului, materialului vegetal, luminii solare, umbrei şi pietrei. Am analizat funcţia şi planul grădinilor, pădurilor naţionale şi parcurilor. Am observat oamenii în mişcarea lor prin spaţiu, singuri, în grupuri mici şi în mulţimi, i-am observat zăbovind, amestecîndu-se şi adunîndu-se. Am notat şi am înregistrat factorii ce păreau să-i împingă spre mişcare sau le modificau linia parcursului lor.

Am discutat cu artişti plastici cu degetele prelungi şi subţiri, cu dulgheri cu degetele groase şi butucănoase, cu prinţi cu degetele încărcate de inele şi cu grădinari care suportaseră intemperiile, ale căror degete bătătorite purtau pe ele petele şi semnele trudei pămîntului. Am notat cu fascinaţie relaţia proiectării sensibile a peisajului faţă de arcul solar, direcţia şi forţa vîntului şi formele topografice. Am observat dezvoltarea sistemelor de rîuri şi raportul planurilor cu caracterul fluviilor, curenţilor, pădurilor şi luminişurilor lor şi cu diferitele grade de înclinare ale malurilor. Am schiţat pieţe simple de ţară şi am încercat să schematizăm planul oraşelor vaste şi magnifice. Am verificat fiecare oraş, stradă, grup de temple,

şi piaţă comercială, punînd întrebări iscoditoare. De ce sînt reuşite? Unde eşuează? Ce a încercat proiectantul? A reuşit? Prin ce mijloace? Ce putem învăţa aici? Descoperind cîte o capodoperă de compoziţie, am căutat rădăcina măreţiei ei. Descoperind ordinea ei totală am căutat baza ordinei. Notînd unitatea în ordine am căutat înţelesul adevărat al unităţii.

Această căutare istovitoare a miezului oricărei proiectări majore a fost ca aceea a bătrînului lama în căutarea adevărului. Am simţit totdeauna prezenţa lui pînă la un punct, dar totdeauna esenţa părea cumva să ne scape. Ce au încercat în realitate să facă aceşti proiectanţi? Care a fost ţinta proiectării lor? Care a fost felul lor de a proiecta? În cele din urmă mai înţelepţi, umiliţi, dar încă nesatisfăcuţi, ne-am întors în America pentru a ne organiza micile noastre birouri şi pentru a ne apuca de treabă.

Cu ani mai tîrziu, într-o după amiază călduroasă şi strălucitoare de octombrie, mă sprijineam confortabil de ramurile netede ale unui copac căzut, vînînd veveriţe cenuşii şi roşcate, sportul etern al visătorului. Avanpostul meu se afla deasupra unei rarişti scăldată de un soare leneş şi presărată cu stejari albi şi brazi negri. Aerul era nemişcat, moale şi uşor parfumat cu ferigă. Foarte aproape, dincolo de o tufă de lemn cînesc, încă împurpurată de frunziş şi presărată cu seminţe cu sîmburi stacojii, am putut auzi veveriţele scormonind după ghindă în frunzişul uscat de pe jos. Un zumzet vechi şi cunoscut a răsunat în mine, un simţămînt de supremă bună stare şi de încă ceva nebănuit.

Mi-am amintit întrucîtva că aceeaşi senzaţie mă străbătuse cu ani în urmă cînd mi-am aruncat prima oară privirile de-a curmezişul oraşului Pekin într-o seară, în amurg, de la Turnul Tobelor al Porţii dinspre nord. Am mai simţit-o odată la Kyoto, cînd am stat în Pavilionul de Argint, care străjuia apa liniştită a iazului umbrit de pini. Şi din nou mi-am amintit de aceeaşi senzaţie cînd m-am mişcat de-a lungul unei promenade pardosite cu lemn deasupra grădinii curţii Ryan-ji, cu compoziţia sa de pietre frumos spaţiate pe o suprafaţă abstractă de pietriş greblat, simulînd marea.

Ce-ar fi putut să fie comun, m-am întrebat singur, între aceste locuri depărtate şi pădurice în care mă aflam? Şi deodată am înţeles!

Secretul care îmi cutremura sufletul la Ryan-ji nu consta în planul său, în formele sau spaţiile sale, ci în ceea ce *trăiai* acolo. Farmecul idilic al Pavilionului de argint era simţit inconştient şi independent de formele şi atitudinile proiectate. Scopul plăcut al locului consta doar în reacţia pe care o evocau în om. Cele mai răscolitoare impresii ale Pekin-ului magnific se produceau adesea în locuri unde nici un plan nu părea evident şi unde nu exista nici o formă studiată.

Ceea ce trebuie să conteze deci nu este în primul rînd abordarea proiectării, conformaţiile proiectate, spaţiile, şi formele. Ceea ce contează este trăirea!

Faptul acestei descoperiri a constituit pentru mine, într-o străfulgerare, cheia înţelegerii puterii extraordinare a lui Le

Corbusier ca teoretician al proiectării. Căci poate, dintre toţi proiectanţii contemporani, el este în stare, cu cea mai simplă schemă, să cucerească în modul cel mai puternic mintea şi să aprindă imaginaţia. El nu gîndeşte, îmi dau bine seama acum, prin linii şi mase, ci mai curînd şi în primul rînd prin impresii umane. El proiectează, modelează şi aranjează trăiri umane. O asemenea proiectare nu este adaptată de la cristal. Este însă cristalină. Nu este adaptată de la organism. Este însă într-adevăr organică. Pentru mine, această simplă revelaţie a fost ca identificarea unei raze de soare în încandescenţa orbitoare a adevărului pur.

Cu trecerea timpului, această lecţie de intuiţie îmi pare din ce în ce mai clară. Nu proiectăm pieţe, spaţii sau lucruri, proiectăm trăiri. Pieţele, spaţiile şi lucrurile îşi asumă forma trăirii proiectate.

Potrivit acestor criterii, o şosea nu este proiectată cel mai bine ca o fîşie de pavaj avînd o secţiune, un aliniament şi o pantă date. O autostradă este concepută mai adecvat ca o trăire a mişcării. Autostrada este proiectată, în această lumină, pentru a furniza beneficiarului o trecere plăcută şi convenabilă de la un punct la altul prin spaţii bine modelate cu maximum de armonii şi cu minimum de greutăţi. Multe din eşecurile serioase ale drumurilor, autostrăzilor şi intersecţiilor din America se datorează faptului uluitor că, la proiectarea lor, trăirea reală a utilizării lor n-a fost nici măcar o dată luată în considerare.

Folosind acest test, cel mai bun este cartierul sau oraşul care furnizează, pentru cetăţeanul său, mediul ambiant cel mai bun pentru trăirea vieţii sale.

O grădină, în aceste condiţii, nu este proiectată cel mai bine ca un exerciţiu de acrobaţie geometrică; ea nu este o construcţie de globuri, cuburi şi planuri în interiorul cărora sînt conţinute elementele grădinii. Într-un asemenea cadru geometric calităţile esenţiale ale pietrei, apei şi formelor plantelor sînt pierdute. Ele devin doar elemente construite. Relaţia lor primordială nu este faţă de observator, ci faţă de geometria planului. Formele de proiectare finale pot fi, în cazuri rare, de o geometrie severă, dar, ca să fie validă, forma este cea care trebuie să-şi capete conformaţia din trăirea proiectată iar nu trăirea, din forma prestabilită.

O grădină, poate cea mai grea şi mai înaltă formă a artei, este concepută cel mai bine ca o serie de relaţii gîndite şi proiectate între oameni, între om şi construcţie, şi între om şi un anumit aspect sau aspecte ale naturii, aşa cum ar fi trunchiul de copac încrustat cu licheni al unui străvechi arbore ghinko, un grup însufleţit de magnolii pătate de soare, un firicel de apă, o cascadă înspumată, un iaz, o colecţie rară de bujori arborescenţi sau priveliştea unei pajişti a colinelor din New Hampshire.

O *grădină* este concepută cel mai bine ca o ambianţă în care tiparele de viaţă umană pot fi în mod ideal corelate cu elementele naturale sau artificiale din cadrul spaţial al grădinii. Într-o astfel de grădină ideală, beneficiarul este rareori conştient de

formele specifice de plan, fiind mai curînd conştient de nenumăratele relaţii plăcute produse de ambianţa proiectată.

Un *parc* este conceput cel mai bine ca o ambianţă în care tiparele de viaţă umană pot fi ideal corelate cu elementele naturale sau artificiale din cadrul limitelor sale.

Un *oraş* este conceput cel mai bine ca o ambianţă în care tiparele de viaţă umană pot fi ideal corelate cu elementele naturale sau artificiale din cadrul spaţiului citadin.

Cele mai înalte calităţi ale tuturor oraşelor de-a lungul istoriei nu au fost derivate din geometria lor de plan. Aceste aspecte au rezultat mai curînd din faptul esenţial că, în proiectarea şi creşterea lor, funcţiile vieţii cetăţenilor au fost luate în considerare şi satisfăcute. Conceptele superioare ale vieţii citadine şi relaţiile umane au constituit interesul principal.

Pentru atenian, Atena a însemnat infinit mai mult decît o schemă de străzi şi construcţii, de spaţii şi volume. Pentru atenian, Atena a însemnat în primul rînd o viaţă glorioasă. Ceea ce a fost adevărat pentru Atena trebuie nu să fie mai puţin adevărat şi trebuie cu toată seriozitatea să fie mult mai adevărat pentru proiectarea „iluminată" a zilelor noastre.

Abordarea proiectării nu este deci, în esenţă, o căutare de forme, nu este în primul rînd o aplicare de principii. O abordare autentică a proiectării se naşte din înţelegerea faptului că un plan are semnificaţie numai pentru omul pentru care este proiectat, şi numai în măsura în care el aduce înlesniri, satisfacţii şi încîntare simţurilor sale şi inspiraţie minţii şi sufletului său. Crearea de relaţii optime este cea care are drept rezultat o trăire totală.

De-a lungul epocilor în toate părţile globului cele mai înălţătoare aspecte ale proiectării omului sînt acelea care îl pun în relaţie optimă cu un obiect, o forţă sau un concept. Unele din aceste relaţii sînt date prin exemplele de mai jos:

Omul faţă de natură	Meleagurile japoneze; regiunile rurale din Marea Britanie
Omul faţă de peisaj	Grădinile de la Suceu
Omul faţă de mare	Hiroşima, Marea Interioară a Japoniei
Omul faţă de maree	Muntele Saint Michel
Omul faţă de un port	Hong Kong; Buenos Aires
Omul faţă de un lac	Valea Shalimar; Lacul Como
Omul faţă de o cascadă naturală	Căderile de apă de la Kegon la Tyuţenţi
Omul faţă de apa dirijată	Villa d'Este
Omul faţă de oglinzi arhitecturale de apă	Versailles
Omul faţă de un copac	Pădurea de esenţe roşii din California; Parcul Maruyama-Kyoto
Omul faţă de pădure	Kyoto
Omul faţă de căldura soarelui	Alhambra

O grădină se concepe cel mai bine ca o ambianţă.

Omul faţă de zăpadă	St. Moritz
Omul faţă de vînt	Sulus din Borneo; satele de munte din Tibet
Omul faţă de munte	Grădinile de apă în terase din insula Java
Omul faţă de o priveliştе	Shugakuin — Palatul de Vară al împăratului, Japonia
Omul faţă de perspectivă	Palatul de vară din Pekin
Omul faţă de valea unui rîu	Rinul
Omul faţă de forme protectoare ale terenului	Manualul de artilerie al Statelor Unite
Omul faţă de un canal	Bangkok, Veneţia, Amsterdam
Omul faţă de o piaţă comercială	Darjeeling
Omul faţă de o piaţă publică	Piaţa Sf. Marco

Omul față de un parc urban	Parcul Central; Grădinile Palatului Maritim; Tuilleries
Omul față de viața citadină	Paris; Pekin
Omul față de traficul vehicular	Drumul de agrement Garden State
Omul față de o clădire	Palatul izolat de la Katsura
Omul față de spații articulate	O casă de locuit specific japoneză
Omul față de un complex de clădiri	Acropole, Orașul Interzis
Omul față de o grădină	Grădina starețului de la Nikko
Omul față de sculptură	Templul zeiței Atena, Atena
Omul față de un basorelief	Angkor Vat
Omul față de un simbol	Poartă japoneză ca la sanctuarul Itsukușima
Omul față de divinitate	Templul de la Carnac; Kamakura, Buddha
Omul față de magnificul, pompa și parada regală	Templul Soarelui din Pekin
Omul față de infinit	Sanctuarul budist Shri Pada, Ceylon
Omul față de eternitate	Roma
Omul față de conceptul ideal de proprietate asupra pămîntului	Stockholm
Omul față de conceptul ideal de dezvoltare a terenului	Kyoto
Omul față de conceptul de paradis terestru	Yuan Ming Yuan

În această trecere în revistă se observă că majoritatea exemplelor sînt orientale. Aceasta nu va fi o surpriză pentru cei care au călătorit sau care au studiat acolo. În Orient, într-o tradiție neîntreruptă de peste 4 000 de ani, arta și știința proiectării terenului și organizării spațiului a fost dezvoltată la un grad de forță și subtilitate rareori realizat în Europa sau, pînă în prezent, în proiectarea experimentală de pionierat din America.

Noi punem multă bază pe problema relațiilor optime. Dar atunci care este relația optimă între om și un lucru dat? Este relația care dezvăluie omului calitățile intrinsece cele mai înalte a ceea ce el trăiește sau percepe.

În ultimă analiză, chiar și în cele mai studiate zone ale planului sau detaliilor nu putem proiecta sau controla niciodată nuanțele trecătoare, accidentele fericite, variațiile minuscule, tot ceea ce este trăit; căci majoritatea lucrurilor simțite sînt imprevizibile și adesea își mențin însuși interesul și valoarea lor prin această calitate a imprevizibilului. Pe măsură ce cineva urmărește, de exemplu, un foc aprins el simte flacăra care se

ondulează, cărbunele ce radiază, scrumul efemer, gazele care şuieră, fumul care se încolăceşte, împroşcăturile uşoare, pocnitura puternică şi umbrele care dansează. Nu se pot controla aceste percepţii nenumărate care, în componenţa lor totală produc trăirea totală. Se poate numai, pentru o circumstanţă dată sau pentru o funcţie dată, să proiectăm un tipar de relaţii armonioase, să proiectăm cadrul optim, să proiectăm maximum de prilejuri.

Perceperea relaţiilor produce o trăire. Dacă relaţiile sînt neplăcute, experienţa este neplăcută. Dacă relaţiile simţite sînt cele de concordanţă, convenabilitate şi ordine, trăirea este plăcută şi gradul de plăcere este dependent de gradul de concordanţă, convenabilitate şi ordine.

Concordanţa implică folosirea formei adecvate, dimensiunii adecvate şi materialului adecvat. *Convenabilitatea* implică uşurinţa mişcării, lipsa de conflict, confortul şi recompensa. *Ordinea* implică o succesiune logică, un aranjament raţional al părţilor.

Perceperea de raporturi armonioase produce deci pentru om o trăire plăcută. Ea produce de asemenea o trăire a frumuseţii. Ce este această calitate insesizabilă şi magică denumită frumuseţe? Prin deducţie, devine evident că frumuseţea nu este, prin ea însăşi, un lucru proiectat sau pentru care se proiectează. Frumuseţea este un rezultat. Ea este un fenomen care se produce, la un moment dat sau într-un loc dat atunci cînd, şi numai atunci cînd, toate relaţiile sînt armonioase.

Platon a spus că fericirea nu este altceva decît o chestiune de relaţii percepute în armonie. Dacă acesta este adevărul, atunci rezultatul final al proiectării inteligente trebuie să îl constituie relaţiile perfecte ale omului şi ale operelor sale, cu ambianţa naturală înconjurătoare şi *per se*, creaţia paradisului pe pămînt. Din nefericire, acest lucru nu se poate întîmpla niciodată, căci oamenii sînt, e trist că o spunem, oameni. Mai mult, întrucît însăşi natura Naturii este schimbarea, o asemenea proiectare ar fi un proces continuu, fără vre-o desăvîrşire posibilă, fără sfîrşit. Aşa şi trebuie să fie. Căci putem să învăţăm din istorie acest adevăr limpede — că desăvîrşirea nu este ţinta finală. Ţinta pentru toţi proiectanţii ambianţei fizice este un *proces* luminat de proiectare. Pentru a învăţa în acest domeniu, trebuie să ne adresăm din nou culturilor mai vechi şi mai înţelepte ale orientului, care ne-au arătat că, datorită naturii dinamice a filozofiilor, concepţiile Tao şi Zen asupra perfecţiunii au pus mai mult accent asupra procesului prin care se urmăreşte perfecţiunea decît asupra perfecţiunii însăşi. Arta Zen şi Tao rezidă într-o reajustare constantă şi studiată faţă de natură şi faţă de ambianţă, arta autocorelării, arta de a „exista în lume".

Nu proiectaţi scheme lipsite de sens sau forme reci. Proiectaţi mai curînd o experienţă umană. Trăirea vie care pulsează, vitală, dacă este concepută ca o schemă de relaţii armonioase, va dezvolta propriile ei forme expresive. Iar formele elaborate vor fi tot atît de organice ca şi cochilia nautilului şi, dacă planul este reuşit, s-ar întîmpla să fie tot atît de frumoase.

Căci a trăi, a trăi complet, este încununarea netăgăduită a existenţei.

LOUIS H. SULLIVAN